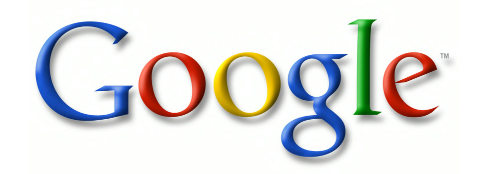
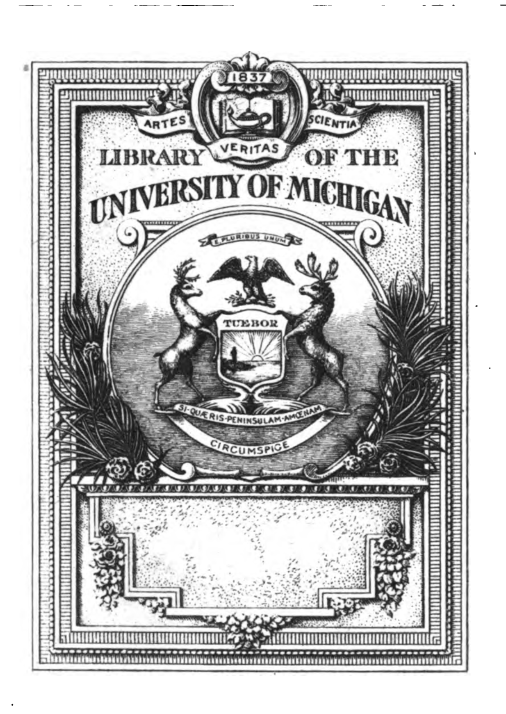
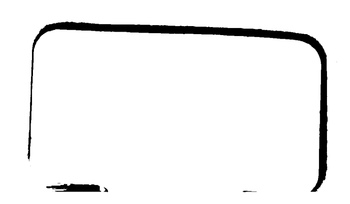
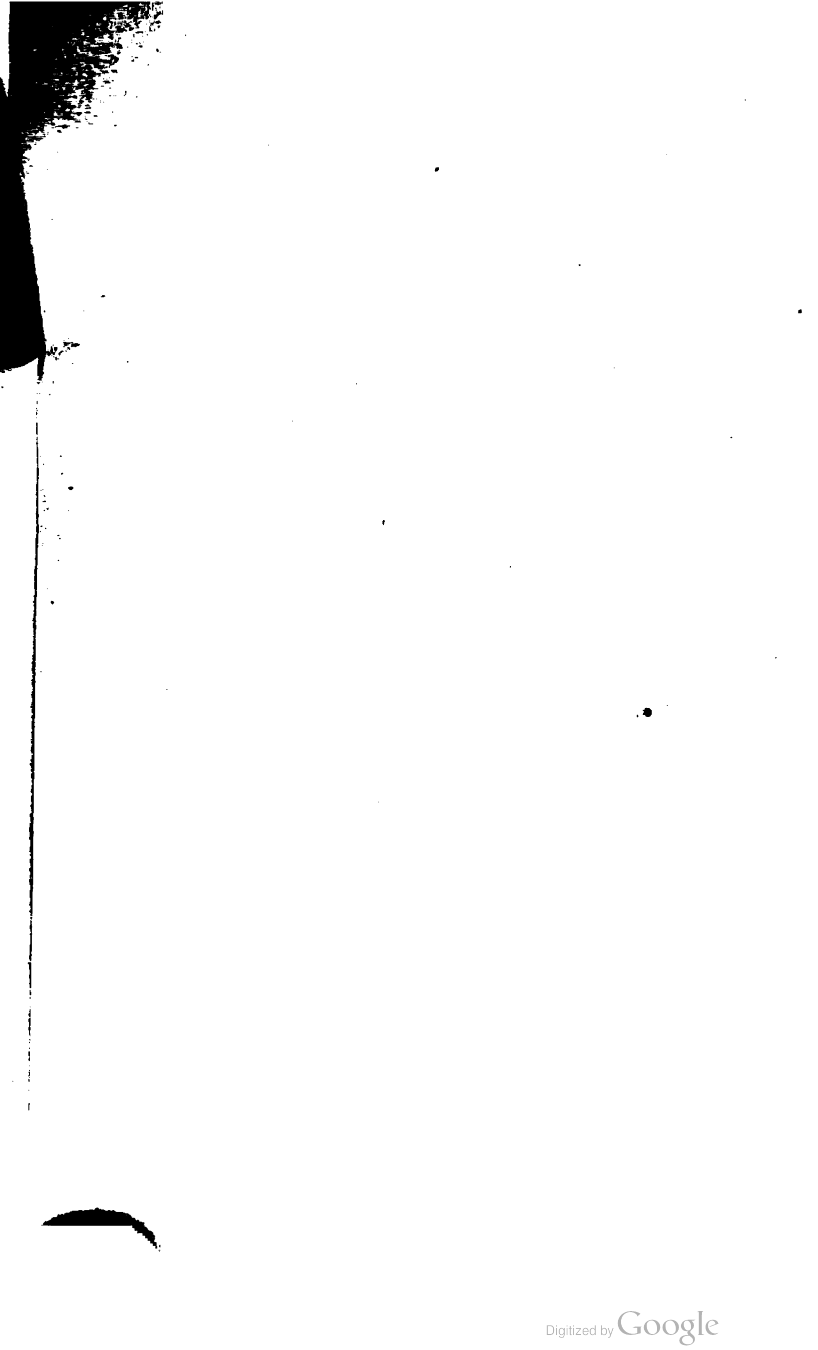



1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI·QUÆRIS·PENINSULAM·AMŒNAM
CIRCUMSPICE








S F
V


S F
V

ALFRED KERR

GESAMMELTE SCHRIFTEN

IN ZWEI REIHEN

ERSTE REIHE IN FÜNF BÄNDEN

DIE WELT IM DRAMA

1. Band: Das neue Drama
2. Band: Der Ewigkeitszug
3. Band: Die Sucher und die Seligen
4. Band: Eintagsfliegen
5. Band: Das Mimenreich

ZWEITE REIHE IN ZWEI BÄNDEN

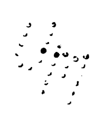
DIE WELT IM LICHT

1 Band: Verweile doch!
2. Band: Du bist so schön!

S. FISCHER / VERLAG / BERLIN

ALFRED KERR
DAS NEUE DRAMA

DIE WELT IM DRAMA
IV



S. FISCHER / VERLAG / BERLIN

Inhaltsverzeichnis

Zweiter Teil

*

Dritter Teil

Vierter Teil

Fünfter Teil

Sechster Teil

Siebenter Teil

Vorwort

I.

Auch emportastende Werke trifft mitunter das Schicksal früher Vergänglichkeit: nur weil ein geringes Etwas, ein Hauch ihr Schicksal schuf. Es ist nicht anders auf den Brettern.

Wird somit ein Poet oder ein Schauspiel oder eine Darstellung unter die Eintagsfliegen genommen: so ruht noch kein abschätziges Urteil hierin. Versunkenes, Gelegentliches, Umschattetes wird, neben dem Nichtigen, geprüft.

II.

Erfolg: das gibt es für den Direktor; für den Dramatiker. Nicht für den dramaturgischen Anatomen.

Gutes Stück, schlechtes Stück: das gibt es für's Parkett. Nicht für den dramaturgischen Anatomen.

III.

In diesem Bande heißt es: „Kein Stück ist so schwach, daß es dramaturgisch nicht was zu lernen gäbe. Und kein auch noch so schwaches Stück enthält nicht irgendeinen Punkt, wo der Poet wider seine Gewohnheit minder unbegabt war."

IV.

Die wertvollsten Feststellungen brauchen nicht an den wertvollsten Dramen gemacht zu sein.

Das Verdienst mancher besprochenen Schauspiele war: Anlaß meiner Kritik zu werden.

Dies Buch, das Eintagsfliegen fängt, ist keine.

Alfred Kerr

ZWEI FÜNFZIGSTE GEBURTSTAGE

Ludwig Fulda: „Feuerversicherung". Max Dreyer: „Der lächelnde Knabe"

(Bühnenleiter: Rud. Lothar)

I.

Es war so recht ein waterkantischer, so recht ein traulicher Herzensabend. Das Fest zweier fünfzigsten Geburtstage nebst einem neuen Direktor. In der Mitte standen der sonnige Dreyer, der hurtige Lothar, der pikante Fulda.

In der Mitte des so recht traulich-prächtigen Stückes war ein prächtiger Knabe, noch im Wickelbett, so ein lütt lew Gör, so recht von der Waterkant; dann so ein recht prächtiger Major; so eine echt prächtige Sabine; so ein herzensprächtiger Apotheker; auch so ein prächtiger junger Arzt. Die Dekorationen waren von Leo Nachtlicht.

Im Parkett saßen Plattdütsche mit sehr schwarzem Haar. Mit angesteckten Locken, Lilienmilch, Carmin. In Raffröcken mit Gebommel von rosinenfarbener Seide — nein es war nur helle Seide mit schwarzem Gebommel. Es gab Florstrümpfe, es gab Federn, es gab Schüpongs, es gab Seidentrikot-Unterzeug. Wer lang hett, lett lang hangn, un wer noch länger hett, lett slepen, sä de Düwel — dachten gewiß diese Plattdütschen im Parkett.

II.

Direktor Lothar, ein Schriftsteller nicht ohne Munterkeit im Wesen, hatte zugleich für die neuesten Einrichtungen und Überraschungen gesorgt, welche zum Kern der dramatischen Kunst gehören; von denen kostenloser Teegenuß und Gewänder-Modenschau nur einige sind. Neben dem Sessel fand jeder Gast eine Perolinspritze, die er nach Bedarf zum Ozonmachen verschob. Hinter dem Sessel war ein Automat zum Shampoonieren während der Vorstellung. Betreßte Levkojen führten jeden an seinen Platz. Auf dem Korridor war eine Massageanstalt, ein Smoking-Verleih-Institut und ein Sanatorium. Als man sich der Garderobenfrau näherte, gab sie einem 50 Pfennige; die Summe lag in einem kunstvoll gearbeiteten Lederbehältnis, worauf die sonnigen Züge des Geburtstagskindes von der Waterkant nebst denen des hurtigen Direktors gepunzt waren. Wenn man den Betrag herausnahm, fand man drei Zigaretten; für jeden Zwischenakt eine, mit den Jubiläumszügen Ludwig Fuldas; hierunter endlich ein Hühneraugenmittel. Im ersten Zwischenakt fragten uniformierte Boys jeden Besucher: „Haben Sie auch den Hausschlüssel bei sich?“ Im letzten kehrten sie wieder mit der Frage: „Was gedenken Sie nachher zu essen und wo?“ während sie im Stil des Abends zufügten, jeder „Minsch“ habe sein Leibgericht. Als die plattdütsche Versammlung (wie Ein Mann) antwortete: „Grieben!“, eilte der Boy mit einem schlagfertigen: „Dat süll wi glik hebben“ zur Telephonleitung. Schon gegen das Ende hin, vor Lösung des dramatischen Knotens, wurden die Stiefel frisch poliert.

III.

Hervorragende Männer der Zeit, wie Georg Engel (sülben een van de Waterkant — Kinnings) hatten sich

nicht nur eingefunden, sondern machten auch in das Fremdenbuch; (der hurtige Lothar hat für Wünsche des Publikums ein solches angelegt) machten, wollt' ich sagen, in das Fremdenbuch Bemerkungen, die fast alle darauf hinauskamen, einen Zusammenhang zwischen dem Wort Dreyer und der Münze Dreier schlagfertig herzustellen. Jürgen Engel brachte das beispielshalber in folgender Art nicht ohne Geschick zuwege:

„Im neuen Haus ein neuer Gast, ein freier,
Und dicht gedrängt die beifallslust'gen Zahler"...

Wenn auch anzuerkennen ist, daß diese zwei Zeilen vollkommen unverständlich blieben, denn was ist, näher besehen und von Grund aus betrachtet, ein „neuer Gast, ein freier"? — so folgten doch nun die Verse:

„So fängst du an, zwar erst mit einem Dreyer,
Doch wandelt er sich rasch in harte Taler."

Harte Taler — worin sich also die Waterkantenvorstellung rasch mit volkswirtschaftlichen Vorstellungen verquickt. Dat sünd Leidenschaften, sä Hertel, da lepen em de Hamel weg.

So verging der Abend harmonisch und hurtig.

IV.

Nein, hurtig auffallenderweise nicht. Das war es ja eben. Wie der Abend im Grunde, und so recht durch und durch betrachtet, war, sei mit Rücksicht auf das Geburtstagskind, den herzensprächtigen Max Dreyer, nicht scharf untersucht. Zum Auswachsen (dies eine steht fest), — zum Auswachsen des Dichters und seiner inneren Vervollkommnung liegen noch gute Jahre vor ihm. Glück zu!

Da der Regisseur mitteilte, daß Dreyer selbst vor dem Schluß weglief, so muß man einen neuen prächtigen Zug kernigen Empfindens an dem prächtigen Waterkanter rühmen. Multos in annos.

V.

Auch an Fulda soll harte Kritik nicht geübt werden; denn er ist bereits über fünfzig (seit Mitte Juli) und muß deshalb, auch aus inneren Gründen, noch mehr geschont werden.

Ich will nur sagen: ein Zustand — (wenn es auch nur ein einziger Akt war, die Länge kommt ja nicht in Betracht) — ein Zustand, sag' ich (denn auch ein einziger Akt kann viel vom Wesen des Autors enthalten) — ein Zustand, wie gesagt: der öfters in jungen Ehen vorkommt, wird hier geschildert. (Und er mag sogar schon öfters geschildert worden sein.) Multos in annos.

Hoog süll'n sei lewen; hoog süll'n sei lewen; sei leeeeeewennnnnn hoog!

1912. 21. September.

MAX DREYER

Eine

I.

Nach längerer Abwesenheit wirkt jedes Theater doppelt unzureichend. In jedem Herbst kann einer das beobachten. Und dies Gesetz (daß man nach einem Zeitraum animalischen Lebens das Gekünstelte so stark herausfühlt), dies Gesetz mag als mildernder Umstand gelten.

Aber nein. Auch im dicksten Winter hätte man erkannt, daß die Aufführung langweilend und mittelmäßig war, wie Dreyers Werkchen mittelmäßig und langweilend ist.

Es geht wieder los... Adieu, Nordsee. Adieu, Möwen. Adieu, Fock und Klüver. Adieu, Heidepelz, braunviolett erglimmender. Adieu, Dünentäler lichtgrüne. Adieu, Seehundsbänke; adieu, Salzluft. Adieu, Sommer.

II.

Ein Lanzknecht versucht es mit dreien; kommt aber zu der Erkenntnis: Eine! Recht hat er. Nachdem er sich mit den Bauernmädeln im Dunklen gewälzt, sagt er — „mit keuscher Innigkeit“ — zu der einen:

Hier ist für dich keine Stätte, traun!
Sorglich will ich dich heimwärts führen.
Vor deiner Türen
Halt ich die Wacht bis zum Morgengrau'n.
Auf deiner Schwelle
Will ich mich betten — dein treuer Geselle...

Nujaaa! Er heißt Frieder Rhoden — bei alledem.

Der Gott, der in Dreyer sitzt, ist nicht ganz grade gewachsen. Eine (betonte) mäklenborgische Gemütsfrische ... und ist dabei lüstelnd wie ein alter Aktuar. Er schreitet so treu fürbaß; und berechnet, was etwa kitzeln könnte.

Ein so recht aus Herzensgrund blauäugiger Clauren.

Dreyer hat im ersten Anfang Besseres gemacht: als er „Drei" schrieb.

III.

... Adieu, Nordsee. Adieu, Heide. Adieu, Watt. Adieu, Schwert und Kiel und Top. Adieu, Seehunde. Adieu, Sommer.

1906. 13. September.

LUDWIG FULDA

Herr und Diener

I.

Beim Bandello legt's ein Seneschal darauf an, den Fürsten durch Großmut zu übertreffen. Und der will sich durchaus nicht lumpen lassen.

Heftiger Zweikampf auf Seelengröße. Hitziges Überbieten. Corneille wider Corneille. Somit Haß aus Edelmutsgier.

Psycho-humorig? Einer giftet sich über den andren: weil der ihm die besseren Geschenke machen will. (Manches Komische, beispielshalber: der Fürst häuft so die Gaben, daß er den Seneschal zu seinem Schwiegersohn und seinem Schwiegervater zugleich macht.) Sie versöhnen sich dann, leben und sterben in Eintracht und Ruhe.

Das genügte dem Bandello.

II.

Der unversöhnliche Ludwig Fulda aus Wesselburen ging einen Schritt weiter. Der düstere Mensch ließ den Fürsten, weil er den Seneschal nicht mehr übertrumpfen konnte, sich aus Psychologie erstechen. Fulda? Fulda.

Er machte den Herrscher zum Karnickel im Überhüpfen — während ursprünglich das Karnickel der Diener ist. Er nahm als stächelnde Hetzkraft eine Brunhild-Königin zu (Fulda sollte die Nibelungen

schreiben) — und statt der behaglichen Zwickmühle zweier älteren Männer, deren jeder die Tochter des andren heimführt: statt dessen bot er, blutrünstig an Charakter, grausam, fanatisch, im Gegenteil eine versuchte Schändung der Vasallenfrau durch den Fürsten. Ha!

III.

Zusammengefaßt: der Knecht wird ein Siegfried an Können, ein Spanier an Königstreue. Der Herr wird ein Gunther an Nichtkönnen, ein Wolfenschießen an Übergriff. So Fulda. (Gellertche in tyrannos.)

Alles verdankt hier der Unedle, Schwache, Herrschende — alles dem Edlen, Starken, Dienenden. Sogar (Katastrophe) die Königin Brunhild; wie der Monarch zuletzt erfährt. Nun, um wenigstens durch etwas auf den Diener Eindruck zu machen, mordet sich der Herrscher; nicht ohne Bosheit; indem er den Satz: „Es ist meinem Vater ganz recht, wenn ich friere," hebbelhaft in Blut ausdrückt.

Fulda? Fulda.

IV.

Gegenüber dem leichtsinnigen Bandello starrt er steil. Der unheimliche Mensch, der.

Es hatte der Andre, aus Wesselburen, geäußert:

> Er fragt nicht, ob ihn auch die Nacht begrabe,
> Er geht, soweit er kann in banger Lust,
> Und führt sein Narr im Wappen die Versöhnung,
> Er hofft nur kaum auf sie, wie auf die Krönung!

Tödliche Spitzfindigkeiten der Psychologie? Gerne. Nachdem Fulda das gesund-vernünftige Lächeln Molières lange gelächelt: nachdem trat er den Tritt jenes Kirchspielschreibers, dessen Phantasie bekanntlich „unterm Eise brütet" — und beschloß, seine zweite Periode zu beginnen.

V.

Der Freund seiner Laufbahn erkennt, welchen Fleiß er entwickelt, um dämonischer zu werden. Mit Verzicht auf Behagliches brütet Fulda unter dem Eise.

Nur durch Übung überwindet man sich, einen seelen-besonderlichen Selbstmord zu schreiben, den man (solche Willenskraft ist rar) für meschugge hält.

Es ist kein Pappenstiel, sich durch Ausdauer auf Abgründigkeit zu schulen.

Ich stehe freundlich vor jemandem, der sich mit rauher Zucht behandelt. Wenn er sich bloß entschlossen hätte, dergleichen vor jenes Hebbel Geburt zu ersinnen, statt längere Frist nach seinem Tode.

Mancher tröstet sich, er werde das „Lob der Nachwelt“ erhalten. Fulda darf sich trösten: daß er das Lob der Vorwelt in einem bestimmten Zeitpunkt gefunden hätte.

VI.

Wenn ich mich beklopfe —: ich sage dies alles nur, weil ich den früheren Fulda kenne. Weil ich ein Vorurteil mitbringe: dank seinen bisherigen Künstlertaten. Ich müßte vielleicht es zu vergessen trachten. Man soll niemandem die Möglichkeit einer zweiten Jugend sperren; wenn er keine erste gehabt hat.

Also: wüßt' ich von dem früheren Fulda nichts, und allerhand Komisches wirkte nicht fort — ich urteilte folgendermaßen.

VII.

Hier ist ein tastendes Wachstum, das in allem Dichterischen, so in zarten wie in leidenschaftlichen Auftritten, mit erstaunlicher Frühreife eine beklagenswerte Talentlosigkeit bekundet.

Hier ist ein junger Mann, der in Lehre, Schema, Übersichtlichkeit geschickt zu Werke geht; der sorgsam turnt, um heißen Atem zu kriegen; der in jedem Worte

den Nachmacher zeigt; der an den wildesten Punkten der Handlung einem jene, so oft im Weltstadtleben gewünschte, Erholung und Ruhe endlich bringt — —. Warum? Weil er ein bißchen vergeßlich ist (er vergißt immer Gestalten zu zeichnen); weil er keine Menschen gibt; weil am Schluß wirklich so etwas zustande kommt wie ein Gellert aus Wesselburen...

Im Beginn fragt man: Fulda? Und antwortet erstaunt: Fulda! . . . Zum Schluß aber fragt man: Fulda? Und antwortet erkennend: Fulda. Fulda.

1910. 1. November.

Die verlorene Tochter

I.

Der Erfolg so einer Arbeit ist fesselnder als die Arbeit. Es würde nicht lohnen, das Stück zu betrachten. Es lohnt, die Bestandteile des Erfolgs zu betrachten.

Was für eine Gattung von Werken ist es, die heut, 1917, hundert Aufführungen haben kann? Woraus besteht so ein Ding?

Was für Züge sind es, welche die Wirkung machen? Oder die Wirkung nicht hindern? Züge, trotz denen hundert Aufführungen möglich sind?

II.

Allgemein zu sprechen, lautet die Antwort: Dagewesenes; Mundgerechtes; Vertrautes; Schreckloses; Vorausgesehenes — aber nicht zu sicher Vorausgesehenes; nicht in den Einzelheiten Vorausgesehenes; so daß der P... Po... Poet Spielraum für das Wie hat. Darin liegt es.

In diesem Wie muß eine schiere Mache sein — das steht fest.

Also man weiß vorher, was kommt; aber der sein Aug' in schönem Wahnsinn Rollende behält sich den Weg vor.

Die von Friedenssehnsucht behafteten Gäste sagen: „Nach allem Furchtbaren der letzten dreißig Monate spannen wir aus — und sind immerhin dankbar für einen Kitzel."

Für welchen Kitzel?

III.

Für zwei Kitzel. Wir wußten, wie es kommt. Aber wir wußten nicht, w i e es kommt. Das ist der erste Kitzel.

Nun ein andrer Doppelkitzel, der viel deutlicher wird. Nämlich: eine reiche Bürgerstochter und ein Privatdozent entfliehn — und es erwächst, da beide sich als Gatten ausgeben, im Wirtshaus die Frage des getrennten Schlafzimmers. (Ludwig F. ist unter dem zerstörenden Einfluß des Weltkrieges unzüchtig geworden! Ei, ei! nun da! seh einer! der Leichtfuß!)

Die andre Hälfte des Doppelkitzels liegt im Schlußaufzug. Nämlich die Eltern der entführten Tochter bohren, ob „es" geschehn ist.

Ob Nelly den (wie der Berufsgenosse Hebbel es nennt) größten Augenblick eines Mädchens hinter sich hat.

Verfängliche Worte fallen! Mißverständnisse kommen vor! Irrtümer werden aus Worten gefolgert!...

Leichtfuß!

IV.

Das alles genügte zur durchschlagenden Wirkung. Zufälle jedoch müssen steigern. Zufällig kommt so eine Nelly und ihr Probekandidat in einen Gasthof, darin just der Sachwalter ihres Papas und Großpapas, der einen Tag zuvor mit beiden an der Spree noch zusammentraf, just auch im Gebirg' abgestiegen ist.

Der zweite Zufall so eines Erfolgwerkchens widerfährt am Schluß: Großpapa enterbt Nelly... und setzt hierfür zum Erben, wen wohl ein? just ausgesonnen jenen Rechtsanwalt, der schon im nächsten Tag im Gebirg' zufällig in demselben Gasthof abgestiegen war.

Ich kann nur sagen: so ist das Leben.

Großpapa vermutet nicht, daß der am Tage vorher noch bei ihm befindliche Rechtsanwalt, Dr. Prächtigmann, just sich mit seiner Nelly mittlerweile verlobt hat. Just ihm vermacht er alles.

Solche Dinge haben hundert Aufführungen. Man erblaßt.

V.

Weiter. Jedoch neunundneunzig hätten sie nur: wenn ein pädagogischer Bestandteil nicht hinzukäme.

Nellys Literaturlehrer entführt sie nicht aus Liebe, sondern aus Kränkung über den vom Vater empfangenen Korb — da ist sein späteres Abblitzen doch wohl nur am Platze.

Zweiter pädagogischer Bestandteil: ein alter Onkel beherrscht Nellys Familie — weil er jenes Erbteil einst hinterlassen will. Fulda jedoch tritt in den Vordergrund, voll Freimut erklärend: „Die Tyrannei alter Onkel ist unberechtigt!“ Man erblaßt.

VI.

... Fuldas Erfolg ist ein Merkmal.

Kein menschlicher Ton erklingt in seiner Veranstaltung. Auch nicht aus Versehen. Wenn der „unsympathische“ Mensch des Stückes am Schlusse mild behandelt wird, ist es nicht Güte bei dem Verfasser: sondern Mangel an Mut, Hörer zu verletzen.

Hundert Aufführungen haben solche Stücke. Fernsichten öffnen sich.

1917. 3. Januar.

Der Übersetzer Fulda

(Amphitryon)

I.

Ludwig Fulda gibt vorzüglich treue Übertragungen. (Er stillt Molières gerechten Anspruch, „nicht von einer gleich großen Individualität verschlungen zu werden".) Die Übertragung nimmt für den Amphitryon gereimt freie Jamben; den Faustischen Vers.

Dieser Ton ist zwar nicht ganz Molière; er ist lyrischer. Des Franzosen feurige, zugleich altväterische Exaktheit liegt nicht darin; vielmehr was Ungebundeneres, Empfindsameres. Der am ehesten entsprechende Ton für Molière wäre der Ton Lessingscher Epigramme. Oder gar Logauscher Epigramme? Doch so gewiß diese Verse echter klängen: so gewiß wären sie minder genießbar.

Ludwig Fuldas Umschreibung, welche Verse immer sie braucht, ist vortrefflich. Die Spitzen werden freigelegt, herausgeschält, greifbar gemacht; alles strömt in munterer Bewegtheit; zuweilen matter — in summa: vortrefflich. Braucht Molière ein Wortspiel: „Les bêtes ne sont pas si bêtes que l'on pense," so ruft Fulda mit einem Seitenblick auf Jupiters Verwandlungen: „Ein Schwan ist darin klüger als uns schwant." Manchmal, wo Fuldas Reime klingeln, denkt man: laßt ihn! er hat nicht die Pflicht, es besser zu machen als Molière (es wird in durchgereimten Stücken fast eine Notwendigkeit).

Härten sind nicht häufig. Der Feind, „um uns zu springen an die Kehle", schickt Reiter in das Tal. „Et ce n'est plus alors Jupiter qui paraît" wird über setzt: „Und als Nicht-Jupiter dringt er ans Ziel" .. Ich selbst, sagt jemand, „war mir bereits geeilt voraus" Aber das ist vereinzelt.

II.

Hie und da wird Fulda deutlicher als Molière. Einen Vers wie „Ah! que dans cette occasion j'enrage d'être honnête femme!“ überbietet er mit der Wendung: „Die Ehrbarkeit bringt nur Verdruß; ach, würde sie mir doch gestohlen!“ In andren Punkten ist er . . . zurückhaltender als Molière.

Fuldas Jugendsünden bestehn in Unterlassungen. Seine Keuschheit machte sich beim Beaumarchais fühlbar, indem er das Herrenrecht oder jus primae noctis errötend strich.

Alkmene fragt nun ihren Mann: „Ai-je fait quelque mal de coucher avec vous?“ Dieser Vers fehlt bei Fulda. Er rühmt in der Vorrede, „daß jede einzelne Zeile einer Zeile des Urtextes entspricht“. Immerhin: dieser Vers fehlt. Er konnte den Vers übersetzen; er konnte dem Zensor überlassen, den Vers für die Aufführung zu streichen. Immerhin: er hat den Vers nicht übersetzt.

(Schlüpfrige Dinge halb verborgener Art bei Molière, sozusagen einen zarten Widerglanz des Unanständigen, läßt Fulda überhaupt vermissen.)

III.

Das Ganze bleibt eine ausgezeichnete Arbeit. Fulda ist ja ein Mann, dem es an dichterischen Formfertigkeiten in keinem Augenblicke gebricht. Bei dem es nur darin hapert, was er in diesen Formen selbst zu sagen hat.

Ein Mann, der, wenn er eigne Späße macht, sie immer noch im Geiste jener Zeiten macht. Späße, die wir dort hinnehmen, indem als mildernder Umstand die Zeit erwogen wird; die aber frostig wirken, sobald sie ein Heutiger bietet.

Immerhin es scheint nicht wohlgetan, wunde Punkte zu berühren, wo so viel Ausdauer, so viel Gewandtheit, so viel hingebender Ernst Bleibendes zustande gebracht.

1902. 14. Januar.

GEORG ENGEL

Die Hochzeit von Poël

I.

Georg Engel (ein Küstensohn, ein Mann von der Waterkant) läßt die Kinder seiner Laune, wie lang ist das nun schon her, das treue Plattdütsch bald schnurrsam, bald herzinnig, bald düster plauschen. Er hat (als Pommer) ein plattdütsch trautes Gedicht an sin lewen Fründ Max Dreyer geschrieben . . . und einmal seine Geburtsstadt (wenn ich nicht irre) Mutting genannt. Die Heimatserde, welcher Georg Küstensohn Engel entsprossen ist, lebt in seinen Werken; und diese Anhänglichkeit offenbart sich als ein liebenswürdiger Zug seines dichterischen Grund- und Urwesens.

Ich hätte nie gedacht, daß Engel, der seine Knabenzeit doch in Breslau verlebt hat, wo ich ihn oftmals in die Schul' gehen sah, nachmals ein so ausgemachter Pommer sein würde. Tja, so ist das Leben, Kinnings, und so geht's in der Welt zu. Seine Geburt hatte nun einmal in Greifswald stattgefunden, und was ein plattdütscher Mann ist, den befällt eines Tags eben doch die Sehnsucht nach seinem lewen oll Pommern. Da hilft nichts; und es bricht durch und betätigt sich in der Literatur. Tja, min lew oll Engelke.

II.

Das Stück, das er diesmal gab, ist jedoch bei allem guten Willen unter die besseren Arbeiten der heutigen Dramatik nicht einzustellen. Ich sah es übrigens nur

aus der Ferne. Der Direktor hatte den für mich aufzubewahrenden Platz von der zweiten Reihe hinter das gesamte Parkett verlegt, in die abseitigste Loge. Er will die Distanz, die ihm selbst zu den aufgeführten Kunstwerken fehlt, wenigstens der Kritik verschaffen. In jedem Fall: Ein Assessor wird hier nach einer Insel geschickt, um die Streitfragen der Fischer zu schlichten. Ein alter Lotse betümpelt ihn — und erreicht hierdurch seinen Wunsch, das wohlhabendste Mädchen des Orts, „Mieking" (!) an seinen Sohn zu vermählen . . und etliches andere.

III.

Eine Handlung an sich besagt nichts; bloß die Behandlung der Handlung. Die ist sehr matt. Überall in dem Stück spürte man ein „Möchte-gern" (in der Komik, in der Szenenführung) und wurde peinlich berührt, ja wehmutsvoll, weil gleich dahinter ein „Kann-nicht" kam. Man erwartete jeden Augenblick ein Wort, das über die Mittelmäßigkeit hinausschritte; man sah fortwährend des Pommern Absicht, schnurrig zu sein, ein Läuschen zu bieten: und es ging nicht. Es ging und ging nicht. Es war unmöglich. Es wollte durchaus nicht. Man dachte: Aber jetzt wird's kommen. Nein: es kam nicht. Zwei Stunden nach dem Ende des Dramas war es noch immer nicht da. Um ein Uhr nachts war ich sicher, daß es ausgeblieben war. Es ging und ging halt nicht. Ich bin hier bestallt, die Wahrheit zu sagen. Es kam nicht.

IV.

Also kein sehr gutes Stück. Obschon die Anrede „Kinnings" öfter vorkam. Dennoch muß mitgeteilt werden, daß in der Arbeit kein wahres Wort gesprochen wird.

So viel falsche Töne gibt es gar nicht. Das ist ja fast die unechte Ausgabe von den lewen Max Dreyer

Man ermesse diesen Zustand. Tja, auch Dreyers Lüsternheit fehlt nicht. Der Assessor hat, als der Vorgang des Peilens besprochen wird, etwas von dem „unteren Wärmegrad" zu sagen. Als er nun vor dem Schlafengehen mit ... Mieking allein ist, erwähnt er dasselbe Wort nochmals in einem gar Claurenschen Zusammenhang.

Man sollte erwarten, daß hier gewiehert würde. Aber nein: es wurde nicht einmal gewiehert. Was immer nur herauskam, war die Absicht des Verfassers.

V.

Die Absicht des Verfassers. Solche Dramen sind mir Schulbeispiele für den Tatbestand: daß der Stoff nicht viel ausmacht, die Bearbeitung wirklich fast alles. Die Engelsche Bearbeitung zeigt nicht so sehr eigentliche Fehler wie das Fehlen des Eigentlichen. Über diese Werke spricht es sich am schwersten. Man hätte weit mehr über das Stück zu reden, das der Verfasser nicht geschrieben hat, als über das, welches er geschrieben hat. Denn dies geschriebene Stück ist nur unter dem Punkt geblieben, wo ein nennenswerter Anteil erweckt wird: sonst läßt sich ihm nichts vorwerfen.

Die Kritik bleibt also halb wehrlos. Sie ist wohl imstande, Irrtümer aufzuweisen. Aber was soll sie vor Leistungen tun, deren Charakter in der Gleichgiltigkeit besteht?

1906. 11. Oktober.

HERMANN SUDERMANN

Strandkinder

I.

Postume, Postume! Hiergegen haben wir einmal — wie sagt man — gekämpft. Labuntur anni.

Das ist doch ganz ein nettes Tragödienstück. So ... mit Rache. Mit Berrrruderliebe, mit Berrrruderzorn. Mit Mordhaß und Flammen, die über den Mordhaß hinaus wabern, schwälen, von Züngeln und Emporschlagen red' ich gar nicht. Mit Strandkindern, ans Ufer gespülten Kreaturen („weiß nicht, wo meine Wiege stand", singt eins davon; heißt Melide); Strandkinder, arm und tückisch, aber auch eisentreu, wenn sie jemand erst einmal so recht, aber so recht lieb haben.

„Mein Braunkind!", ruft man wiederholt dasjenige Strandkind, welches zuletzt als (Gedankenstrich) Fürstenkind an einem Amulet erkannt wird.

Nicht an einem Muttermal; der eigensinnige Poet läßt es durch eine Münze geschehn.

II.

Das Fürstenkind heiratet seinen Dienstherrn, der zum Ritter prächtig erhöht worden. Der andre hassende Bruder schifft mit der Schwäherin, während zwischen beiden wilde Flammen züngelnd emporschlagen, in Tod und Nacht.

Es ist kein Grund zur ... Bekämpfung. Die Gerissenheiten fehlen. Die Erbsen knallen nicht mehr;

und nach einem tiefen Nachsinnen fragt man sich: „Woran liegt es?“

III.

Nicht an fehlenden Zwiespalten. Drei, vier Verschärfungen sind schon da. Erstens. Der eine Bruder muß vor den Augen des Braunkinds zuckenden Herzens eine andre heiraten. Zweitens. Die andre war just von seinem Bruder leidenschaftlich geliebt worden. Drittens. Der Vater der Gattin ist von der Gattenpartei getötet, der Vater des Gatten von der Gattinnenpartei getötet worden. Viertens. Braunkind wird in dieser Ehe Dienstmädchen.

„Weiß nicht,“ äußert sie, „wer meine Mutter ist.“ Wenn Braunkind die Harfe schlägt, dann müssen die Strandkinder alle weinen. Hach, Braunkind ersinnt neue Lieder, immer neue Lieder, und betont, sie wisse nicht, wo ihre Wiege stand. (So Braunkind.) „Mein Braunkind, wie steht's mit dir?“ fragt zwischendurch der blondere Bruder.

IV.

Wollte sagen: an Verschärfungen mangelt es schwerlich, aber die Lage wird nicht genutzt. Der Schmand nicht geschöpft. Es gibt nicht Knallzögerungen mehr. Keine Preisblitze der Doppelverschärfung. Sudermann ist vornehm geworden, oder matt. In dubio: vornehm.

Sein Genie lag jedoch in Ausschreitungen. Hier und heut ist er — ich will nicht sagen: ein Schwan auf dem Lande. Doch er hat sein Wellenreich abgezirkt, in dem er so sieghaft ruderte, glanzstrahlend dahinschoß und überstürzlich tauchte....

Keiner kann es allen recht machen, das ist der Welt Lauf; jetzo, da er den äußersten Schmiß der Verschärfung läßt, sitzt man unerregt (beinah hätt' ich gesagt: schläfrig) vor einem etwas altmodischen Herrn.

Noch einmal sattelt ihm den Hippogryphen; daß er sich der Blödianskritik zum Trotz in leuchtenden Fehlern wälze, wälze — wie damals: als wir jung waren.

Dann will ich befreit über ihn herfallen — und rufen: „Mein Braunkind . . .!"

1909. 23. Dezember.

Die gutgeschnittene Ecke

I.

Sudermann im Krieg.

Mit majestätisch-verbindlicher Freude kam der Dichter vorgerollt, neigte sich halb verwundert und dankbar und ergeben und echt-weltmännisch und elegant. Und schritt hinterwärts . . .

Der bekannte Altpreuße hat nun was herb Spartanisches geschrieben; Geißelndes; die Zeit Erziehendes; ihr den Spiegel mal Vorhaltendes. Jener Zeit vor dem Weltkrieg, da (wie er im Hinblick auf die Besprechungen seiner Werke scharf im Einleitungsgedicht äußert) —

„Da verknäult im Daseinskampfe
Einer auf den andren einhieb."

O Weltbrand! Der Poet, der Tantiemenseher, der Führer des Volks entdeckt im Chaos den einzigen Strahl. Der Weltkrieg brach aus, um zu künden, wie ich zurückgesetzt worden bin. Die Zeit war eben krank.

II.

Ein liebenswürdiger Zug. Wie manches in diesem Stück liebenswürdig ist. Man wird — ohne jeden Scherz — dem Grundgehalt seiner Ethik zustimmen. Sudermann malt auf der einen Seite den Idealisten (ich bin auch einer); auf der andren die Macher, die rohen Schieber, die Bande mit dem Schwindel, mit

der Geldgier, mit dem dummen Machthunger, mit dem Dreh.

Das ist gut. Obschon man weiß, daß mit bloßem Idealismus nichts geschaffen wird; es muß ein verfluchter Kerl da sein, der ihn hat.

Der birchpfeifferische Brandstetter bei Herrn Sudermann, Inhaber eines Verlagshauses, dankt jedoch (als er seine Beweggründe zum Bau des edlen Volkstheaters verdächtigt sieht) unbegründet sofort ab; es ist ein leerer Gestus, — weil dem Autor nichts einfällt; der Bien muß. Der Poet bekämpft hier die Schiebungen mit einer Schiebung. Gegen das Inhaltlose wettert ein Inhaltloser. Auf dem Zettel steht ganz richtig: Tragikomödie.

III.

Nicht einmal die Äußerlichkeiten echt. Oft Provinzschmuß. Tamtamworte, für eine Zeitungsnotiz, wie Sudermann sie malt, sind klobig falsch. Das gibt es auch im dunkleren Berlin bestimmt nicht.

Die Empfangsdame bei einem Kunsthändler sagt bestimmt nicht zu ihrem Besuch: „Willkommen! Willkommen! Ich weiß nicht, wie wir das verdient haben!“

Die Kritik ist bei Herrn Sudermann: Schiebung. Liegen die Dinge so einfach? Ein Kritiker schreibt bei Sudermann eine Kritik über die Bilder seiner Frau; sagt hierbei so nebenher: „Dies erscheint nicht nur pseudonym, sondern sogar in einem mich bekämpfenden Blatt.“

Das sind zwar kleine Genugtuungen, die sich ein Mitgenommener verschafft; aber doch Hintertreppe.

Hübsch gezeichnet ist ein Grundstückschieber, Herr Dänsch. Es trifft hier zu, was ich 1903 schrieb: „Er hat die Fähigkeit, die Gebärde von Menschen bühnenrecht zu zeichnen; wenn er auch niemals Menschen gezeichnet hat.“

Er gibt ein „handlich umrissenes Bild“ — sogar oft unterhaltsam.

Spät erklingt, was früh erklang! „Gemeinverständliche Gaben, die zu guten Episoden ausreichend, zur Dichterschaft nicht ausreichend sind, hat man bei Herrn Sudermann niemals entbehrt noch bestritten.“

IV.

Aber Julius Weyrauch, der Kunsthändler? Auf Paul Cassirer weisen Anspielungen deutlicher Art. Einen kaufmännisch ernsten Vermittler der Kunst (was man in einzelnen Fällen auch gegen ihn zu sagen hat) unter verbürgten Bedingungen unmöglicher Abwehr zu einem Nichts-als-Schieber zu machen, ist eine Dreistigkeit.

Fest steht, daß Herr Sudermann einen Menschen wie Weyrauch, selbst wenn der wäre, wie sein Vorstadtblick ihn sieht, lange nicht begreift in allen tieferen Verästelungen.

Um diese Wirklichkeit zu malen, muß man andre Finger besitzen ... bei andren Augen.

V.

An Sudermanns Himmel steht, noch wenn er ein savonarolamentables Stück schreibt, der halbgallische Satz: „C'est le feljetongg qui fait la musique.“

Berlin ist wählerischer, als er glaubt. Beweis, daß man seine Stücke immerhin seltner hier annimmt.

VI.

Man braucht nicht zu fragen, welche Zeit wünschenswerter ist und erstrebenswerter (vor dem Krieg oder mittendrin). Sondern bloß, ob Herr Sudermann geeignet ist, den Unterschied festzustellen.

Der Zeit den Fünfzigpfennigspiegel vorhalten! ... Ob zu diesem Amt einer tauglich ist, auf welchen die Mutter Natur das Talent eines Verschönerungsrats in schwellender Fülle gehäuft hat, bleibt nicht ganz (wenn

man's am letzten Ende bedenkt, alles in Betracht zieht, die Umstände erwägt, gerechtem Zweifel Raum gönnt, den Fall mehrseitig beklopft, sich volle Rechenschaft ablegt) — wollte sagen: es bleibt nicht ganz sicher.

VII.

„Diese Ästhetenkunst, die uns entnervt und vergiftet“ — sagt hier ein immerhin recht seichter Theaterschriftsteller. Ich schwärmte nie für Hofmannsthal; man könnte jedoch anfangen das, Gott behüte, zu tun, wenn Herr Sudermann sich als Gegenpol niederläßt.

Krank war die alte Zeit. Die offenbar, da rechnerische Bühnenfeljetonisten die Reserveleutnants mit billigem Ausverkaufswitz höhnten? Da solche Herrschaften den preußischen Oberst, Vater einer Sängerin, Maddalena Dall' Orto, als gewalttätigen Idioten, als trottligen Rückständler für die Stehgalerie gemalt? Da einer den preußischen höheren Beamten, den Regierungsrat, als feigsten Schubiak, der Schwangere sitzen ließ, hinstellte? Da einer den preußischen Leutnant Fritzchen als erwischten Lump über den Hof peitschen ließ, mit Knallerbseneffekt — und sein Väterchen als Anstifter dazu kennzeichnete? Da einer, wie Robert Schumann sagt, hiermit „Geld und Geschrei“ machte ... bevor er Pädagog wurde, dies an andren tadelnd.

VIII.

Hermann Bahr hat in der „Gelben Nachtigall“ schon eine Theatergründung ulkig gestaltet, wo der idealistisch gesonnene Norddeutsche zuletzt leidtragend ist.

Idealisten sind wir Besseren alle. Der gekränkte Sudermann heut vielleicht auch.

Ein ablehnender Kritiker wird, was Gesinnung betrifft, vor ihm stehn, wie die zwei befreundeten Feinde des Stückes voreinander. (Sudermann ist der olle Brandstetter.)

Doch mit bestem Willen muß er schon glauben, daß eine Gesinnung (ohne die keine große Kunst lebt) allein für die Kunst nicht genügt.

Es besteht ein Widerspruch zwischen einem volkserziehenden Thema und der Person dieses emporgekommenen Theaterschriftstellers.

IX.

Trotz allen Umschwüngen.

Trotz dem Weltkrieg sind immer noch dunkle Hödurs am Werk, einen Kulissen-Baldur zu verreißen.

Das Schwanken Rumäniens, das Eingreifen Italiens vermag die Feststellung nicht zu hindern, daß jemand im Kleinen deckend, im Tieferen und Empfindungsvollen unmöglich ist. Jenseits von allen Zuständen in Saloniki muß gesagt werden, daß hier jemand noch in der glänzenden Zeichnung des Oberflächlichen oberflächlich ist — und im Drama der Schieber fortwährend Schiebungen macht.

1916. 30. Januar.

GEORG HIRSCHFELD

Nebeneinander

I.

Beim Eintreffen im Theater erfuhr man Hartlebens Tod. Die Dinge auf den Brettern wurden davon beschattet — und alles warf einen einhüllenden, einen milderen Strahl in meinem Innern auf den lebenden Dichter, der sich oben verneigte.

Erinnerungen ... Rom ... Man geht auf der Straße. Hartleben kommt mit einem Priester aus Regensburg, der mit der Kurie zu verhandeln hat. Nimmt ihn und mich gleich in ein deutsches Bierhaus. Dann, als ich nach Frascati will, empfiehlt er mir den Aemiliano Capillone, Weinwirt, — der eine Baracke mit unvergeßlich goldgelbem Wein hält. Als ich den Gruß von Hartleben bestelle, sagt beinahe feierlich der Mann: „Ah — del poeta!"

II.

... Schade, daß die Gefühle, welche der Tod eines Schriftstellers schafft, zur Lebzeit nicht immer vorbrechen. Was hätte G. Hirschfeld davon, wenn ich nach seinem Ableben ihn überzeugte, daß er trotz Schlappen ein Dichter in meinen Augen war? Soll man die guten Seiten dieses oberflächlichen Stückes nicht herausheben, solang' er noch atmet? „Siehst du ihn wieder einst, sodann die Gloria sein Haupt umflammt; den strengen Blick, der dich verdammt, dein Auge nicht ertragen kann ..."

III.

Ich bin entschlossen und hebe die guten Seiten dieses oberflächlichen Stücks heraus.

Daß die Hauptgestalt wenig sagt, kann aber nicht geleugnet werden. Ein Mann, der ein Luxustierchen statt einer Gefährtin hat und sich für sie zugrunde richtet: es ist sein Pech. Der sich mit eigner Hand um Leib und Leben bringt: es ist seine Torheit.

Ich kann mir kein Bein darum ausreißen.

Höchstens etwan äußern: ach, es war ein ganz netter, liebenswürdiger Mann; schade ... Und etwa zufügen: der Zustand, in dem er lebte, war aber doch recht geistlos — und recht undankbar. (Er hatte ja nichts von seinem Abhasten, von seiner Fieberexistenz, nicht mal sein Sohn durfte sich satt essen, bloß die Verwandtschaft schlug sich die Kaldaunen voll.)

Aber ich würde das ja nie geduldet haben! Aber nie! Und die Gattin konnte den Drang nach Sonne (Schneiderin, offenes Haus, ein Wiener Musikstudent) ... konnte den Drang nach Sonne stillen Ich hätte das nie geduldet! Es stand ihm ja frei zu sagen: Marianne, warum soll ich mein Dasein für die Vetternschaft verströmen, ich denke nicht daran, für deine Oberflächlichkeiten ins Gefängnis zu kommen „Mariandl," (hätt' ich geschrien), „du kannst es nicht verlangen."

IV.

Wenn Hirschfelds Kaufmann die Kraft nicht findet: schlimm für ihn, aber nicht tragisch für uns.

Wirkung nur wie eine Zeitungsnotiz: „Selbstmord begangen hat der Leiter der hiesigen Filiale einer großen rheinischen Metallwarenfabrik ..." Man sagt sich: Aha, das ist so eine Dramatisierung dieser Fälle Aber damit hört es auf.

Hirschfeld tut sich keinen Zwang an. Es muß eine silberne Hochzeit sein, und just in der Huldigungsszene muß der Held zusammenbrechen. Weiß der Leser

Bescheid? In norwegischen Stücken werden an solchen Stellen immer durchaus Böllerschüsse gelöst, Fahnen geschwenkt, wenn der Kaufmann just am Zusammenbrechen ist. Bei Hirschfeld trifft der revidierende Sohn des Chefs just am Vormittag der silbernen Hochzeit ein, während drin geprobt wird. Und so. Hirschfeld tut sich keinen Zwang an.

V.

Doch über den Fehlern allen wirkt etwas, das mit eines Stücks guter oder schlechter Mache nichts zu tun hat. Beseelung, die vorübergehend auftaucht. Was noch in einem zurechtgemachten Theaterwerk den besseren Teil seines Schöpfers ahnen läßt, — die Hand eines Dichters. Man spürt, daß er wenigstens lebt und morgen sich äußern kann.

Georg Hirschfeld hat Menschlichkeit mit sinnend reinem Blick, schweigende Wärme des Umfangens. Das spricht auch hier: wie er liebreich die leichtlebige Frau betrachtet.

Sein Bestes.

1905. 14. Februar.

HARTLEBEN

Die Erziehung zur Ehe

I.

Das Neue des Abends war sechzehnjährig. Mit einer reizenden Tranigkeit; jungmädelhaft, berlinisch, weich.

Herrlich, dachte man, ist dergleichen, wie ein Vormittag von großen Städten, wenn es geregnet hat, im Sommer — (dachte man).

II.

Hiermit sollte von Rechts wegen die Kritik schließen. Doch sei folgendes zugefügt.

III.

Seit Hartleben starb, hat er fernere Freunde gewonnen. Noch der (späte) Zug, daß er im Lande seiner zweiten Gemahlin den Leichnam, in der Stadt seiner ersten Gemahlin den Kopf zu bestatten verordnete, hat ihn allgemein von frischem beliebt gemacht.

Die Schaugäste nehmen sein Wort, ohne zu markten, wie das eines Klassikers. Sie lachen, wo es geht; drücken die Augen zu, wo es nicht geht.

Bloß der Kunstrichter, der gleich einer Glocke „selbst herzlos, ohne Mitgefühl" der Dinge Stand zu sagen hat, wird . . .

Nein. Wer kann ihn denn zwingen.

Es ließe sich etwa finden, daß „manches noch sehr ulkig wirkt". Die „unverwüstliche humoristi . . ." In dieser Art. (Aber die edle Buchhalterin Meta Hübcke:

darüber kann kein criticus weg. Beim besten Willen nicht.)

„Was Menschen Gutes tun, das überlebt sie.“ Marc Anton sagt es fälschlich umgekehrt. Hier gab es keinen Widerstand: weil Hartleben tot ist.

Noch einen Schritt weiter, so will das Publikum Hartlebens Dramen im „Gewand ihrer Zeit“ lächelnd sehn.

Und er starb doch erst gestern.

1913. 11. März.

Hartlebens Schädel

Inmitten lachenden Gelichters
  Starr' ich und schweige unerkannt.
Ich bin der Schädel eines Dichters,
  Und meinen Leib hat man verbrannt . . .

Der Leib, er wollte nichts mehr taugen,
  Von siechem, schwerem Saft geschwellt;
Ade! Nun blick' ich ohne Augen
  Von fern in eure Faschingswelt . . .

Im Hades frier' ich bei den Toten,
  Und heitre nach dem Lebenslauf
Mit guten Mikosch-Anekdoten
  Die armen Schattenseelen auf . . .

Ihr Schwärme lachenden Gelichters,
  Bemerkt mich keiner? Steht und wißt:
Ich bin der Schädel eines Dichters . . .
  Die Lore hat mich einst geküßt!

1905.

MAX HALBE

Haus Rosenhagen

I.

Weil der Poet ein halbes Jahrhundert auf dieser Erde zugebracht hat, wurde sein Werk dargestellt. Zur Geburtstagsfeier.

Niemand soll ihm auf die Torte spucken. Der Beurteiler weiß, was sich schickt. Statt wider Plato die Magis amica veritas rauszubeißen, denk' ich an Lortzings durhellen Chor: „Heil sei dem Tag, an dem Du uns erschi-hihihi-hihinänn!"

Die Aufgabe zerfällt in zwei Abteilungen. Erstens: alles Gute des Stücks rauszupolken. Zweitens: die Schwäche des Stücks (falls es eine hat) zu verhehlen.

II.

In der ersten Abteilung läßt sich das Werk durch eine schlichte Wortzahl rühmend kennzeichnen:

Scholle. Bodenständigkeit. Bodenwüchsig. Erdwüchsig. Erdgeruch. Heimatsduft. Heimatsklänge. Ackerkrume. Flur und Stadt. Daheim und weite Welt. Stammkraft. Bauerngrund. Geschlechter. Vom alten Schlag. Die Alten und die Jungen. Väter und Söhne. Wiesenruch. Traut. Eingesessen. Harte Schädel. Schrot und Korn.

Hinzu tritt, was außerdem Halbe verkündet: Gefahr des Bauernlegens — oder Ausbauerns. Der Kritiker

schreibt hier den Satz „latifundia Romam perdidere“ bedeutungsvoll hin.

III.

Lobt man Halbe nicht um jeden Preis durch drei (Geburtstags-) Bowlen, sondern spricht ernst über ihn: so ruht sein Bestes in träumerischer Sinnlichkeit; in trübschwerer, gedenkender Leidenschaft.

Sein Echtestes lag in allerhand verwehten Stimmungen. In Kindheitsgefühlen voll Verlangens. In dem schönen mutig-schlaffen Werk von der „Mutter Erde“ — wo ein Stadtmensch und ein süßes Landschaf unerlaubte Hochzeit machen. Vorher in der tumben verbotenen Hochzeit eines Schülers mit einer Pfarrersnichte.

Das wird bleiben. Das glauben ihm allerhand Künftige — die zwar keine Tragik mehr in den vorgeführten Hemmnissen sehn.

IV.

Doch außer seinen Gefühlen gibt Halbe gut Beobachtetes. Diesmal sind es zwei Leute. Der Inspektor; ein ländlicher Hagen, der immer in Gefolgstreue gewissermaßen „kß-kß!“ macht — und auf die kleinen Besitzer scharf ist. Dann ein Ausgekaufter; der in Danzig Vermittler wird . . . und auf die noch nicht Ausgekauften scharf ist.

Hier steckt Wertvolles. Sozusagen Bühnen-Marschland. Neu-Gewonnenes. Es beträgt jedoch keine Quadratviertelmeile.

V.

Der letzte Satz ist nicht mitzulesen. Alles Derartige sei heut unterdrückt.

Auch kein Wort von den Längen des Dramas.

Ich erwähne nichts von dem Abendstern (bei Halbe

kommt immer ein Abendstern und ein Schuß vor; gern auch eine Prophezeiung).

Der Held ruft vor dem Tod: „Ich bin der letzte Rosenhagen!“ — was laut Adreßbuchs, Teil I, irrig ist.

Auch daß Taktfehler in der Mischung vorkommen, bleibe ganz unerwähnt. Etwan im Verhältnis einer Wirtschafterin zu ihrem Vetter. Nachdem er ein Leben lang nie was von ihr hat wissen wollen, drückt sie ihn, als er stirbt, an ihre Brust und sagt: „Ich bin ja bei Dir!“ Worauf er schlagfertig nach der Andren ruft.

1915. 2. November.

EIN SCHNITZLER-ABEND

(Im Krieg)

I.

Aus friedlichen, verschollenen Zeiten
  Ragt wie ein dämmerndes Symbol
Die Eleganz der Innigkeiten
  Des sucherischen Anatol . . .

Man wollte damals nicht zergliedern,
  Der holde Leichtsinn tat so gut;
Man tauchte mit geschlossenen Lidern
  In jene witzig-süße Flut;
Ist dann am Ufer still geschlendert —
  O Welt, wie hast du dich verändert!

II.

Doch trotz der Not umtoster Tage,
  Die nichts von Dämmerstimmung weiß,
Wirkt wie mit lindem Zauberschlage
  Der alte schmerzlich-blasse Kreis;
    Der Innenraum birgt weniger Gutes —
    Jedoch der liebe Umriß tut es.

III.

Die Leute fanden viel Ergötzung,
  Man hörte sie vor Lachen schrei'n.
Es konnte freilich die Besetzung
  In manchen Punkten anders sein . . .

Herr Burg (als Künstler sonst ein Segen)
War hier zu deutlich, fast zu grob,
Nicht melancholisch-überlegen.
Ein Hausbesitzer — statt ein Snob.
Der Held ist wählerischer, zarter
Beim Arthur!!

IV.

Die Triesch gehört zu andren Zielen —
Sie soll schon lieber Strindberg spielen.

V.

Herr Ekert wirkte köstlich-wacker,
Ein immer gern gesehner Gast,
Jedoch er hatte was vom Fiaker,
Das nicht zu dieser Stimmung paßt.
In Arthurs Welt, vom Stil betaut,
Lacht man nicht so erfrischend laut.
(Doch wird Herrn Ekert niemand grollen —
Er gab hier einen wundervollen
Ausblick auf schiere Bürgerrollen.)

VI.

So bleibt noch von der Mimenschar
Die Orska — die bezaubernd war.
Zuerst die Haare dirnenzottig,
Die Kleidung ungenügend schlicht —
Als „Cora“ war sie zu kokottig,
Das „süße Mädel“ war sie nicht!
Im zweiten Stück ging sie aufs Ganze,
Als ausgetragne, dufte Pflanze.
Sie trank, was trinkbar; aß, was eßbar,
Sie ulkte, wenn der Kellner kam.
Dem Hörer bleibt es unvergeßbar,
Wie sie als „Annie“ Abschied nahm ...
Da schwanden düstre Horizonte;
Man lachte — bis man nicht mehr konnte.

1917. 8. Mai.

OTTO JULIUS BIERBAUM

Stilpe-Komödien

I.

Herr Bierbaum, ein Provinziale, der ziemlich viel schreibt (aber die Gedichte sind besser), hat verwandte Züge mit dem verstorbenen Hartleben.

Ungefähr so die Sphäre von Getränken und Verhältnisweibern, die man der Bürgerwelt (etwas bewußt, etwas triumphierend) entgegensetzt ...

Hartleben ist graziöser und, gewissermaßen, fast ein Stilist. Bierbaum (auf den Hebbels Wort paßt: „Was ist doch ein Mensch, dem die Form fehlt! Ein Eimer voll Wasser ohne den Eimer!“) — Bierbaum ist ein Stegreiflaie. Kommt aus dem Sächsisch-Provinziellen schwer heraus.

Hartleben feilt, Bierbaum schmiert. Und beide sind, ernst betrachtet, Philister, die das Philistertum befehden.

II.

Das geschieht in Stilpes Reich auf eine Art . . . auf eine Art . . . O daß ich doch Philister sähe! Besser als diese Laipzcher, wovon mancher sich als ein Höhenmensch fühlt, wenn er „Eh, bien!“ sagt. Kleinstädtische Dionysier. In der Halbechtheit satter als ein in der Fülle des Unbewußten ruhender, ganzer, gewachsener Philister.

Das ist der provinzielle Schlag, der gewiß in einer

Stunde hohen Glücks das Wort „Capri“ und „Asdi schbumante“ hinlegt ...

III.

Und wenn dieser Stilpe losredet, soll es geistreich sein. Ein Getu' voll übertriebner Flottheit; Provinz. Die Andren auf der Bühne sollen dann sagen: „Der Stilpe hat's 'raus! Ein Kerl! ...“

Man denkt: Ihr alle kommt euch zu sehr vor! Ihr habt zu sehr die Gebärde der Befreitheit! Zu sehr den Stolz auf euren säck'schen Libertinismus.

O daß ich lauter Spießer sähe
Mit keiner Spur Verwegenheit!
Nur diese Pleiße-Kühnheit nicht
Und Bliemchen-Überlegenheit!

IV.

Stilpe war früher der Held eines Romans; von Beruf Schriftsteller. Richard M. Meyer sagt in seinem Nachschlagewerk „Grundriß der neueren deutschen Literaturgeschichte“: als „Modell mitbenutzt in Bierbaums Stilpe“ sei Herr Harden. Kaum. Stilpe ist hier nicht jemand, der in politischen Dingen immer das Falsche prophezeit und nach jedem Reinfall mit Siegerblick die Pantomime des Rechthabens vor Nichtkennern aufführt — sondern eine verknäuelte Natur, ein Gemisch von mehreren Literaten oder Literaturströmungen der Gegenwart, der vielerlei unternimmt und vorwiegend mit Kunst befaßt ist ... am Schluß plant er die Schaffung des Überbrettls, bevor er sich aufhängt.

(Das Buch erschien 1897. Also der Vorwurf, den man so oft Herrn von Wolzogen machte, daß er das Überbrettl den Galliern entlehnt habe, war ungerecht. Er hat es dem Stilpedichter Bierbaum entlehnt, der es, seinerseits, den Galliern entlehnt hatte.)

V.

... Alles in allem ist Bierbaum kein unebener Mann; schade, daß er nicht Künstler wurde. Man wünscht, er sammle sich einmal.

Es ist Hübsches in dem, was er (im „Cénacle der Maulesel“) dem Gymnasiumskonrektor entgegenschleudern läßt. Er macht ihm die Vorwürfe mit Recht, die wir tausendmal von Tertia bis Prima hinunterknirschten. Noch heut im Traum erscheinen uns ja die Pauker (nicht alle) und drücken uns.

Ja, ein Hauch von Jugend braust in dem Ungestüm, womit hier Jünglinge wider beschränkte Lebensknechter losziehn — ich falle gern auf so etwas hinein.

„Die Schlangendame“, das andre Stück, ist noch seichter. Es hat kein Ungestüm.

Ein bemoostes Haupt heiratet eine Schlangenmenschin, die ihn das Arbeiten gelehrt hat. Vor seinen Alten tritt sie als Pastorstochter. Benedix plus Hartleben.

Ein schrecklicher Provinziale hat das geschrieben. Es wird nachdrücklich bemerkt, daß die Schlangendame ein hochachtbarer Charakter sei. Der Journalist Stilpe zerdrückt hierbei Wehmut, Bitterkeit, Ironie. Das Stück ist schrecklich. Asdi schbumante.

1905. 28. Dezember.

MAX BERNSTEIN

D' Mali

Intellektuelles im Drama

I.

Ich beginne mit dem ersten Akt. Eduard, so nennen wir den Sohn eines Landgerichtsdirektors, beredet die Mali, Schusterskind, auf den Fasching mitzugehn. Zweiter Akt: Der Zuschauer erfährt, daß Mali nun den Augenblick hinter sich hat, welcher nach Hebbel der größte im Leben eines Mädchens ist. Der Schuster erfährt die Tat seines Kindes. Dritter Akt. Der Landgerichtsdirektor die Tat des seinigen. Beide Väter sprechen erfolglos. Vierter Akt. Der Sohn reist mit dem Landgerichtsdirektor weg; die kleinen Leute bleiben im Jammer zurück. Das wären die Umrisse.

II.

Ich bin entschlossen, jetzt im zweiten Teil der Kritik das Allgemeine darzutun, das aus dieser umrissenen Handlung redet. Man fragt sich: welches ist das Novum in Bernsteins Drama? Was hat es vor ähnlichen Stücken voraus? Was hat es allein für sich?

Allein für sich hat es den dramatischen Hinweis: wie schwach die Genugtuung ist, die unser Gesetz bei Verführung einer Unbescholtenen gewährt. Man könnte nun sprechen: aber das Stück wird ja überflüssig, sobald etliche Paragraphen geändert sind!

aber die Lebensdauer dieses Stückes hängt ja von der Gnade des Reichstags ab!

III.

Nein: es bliebe noch was Dauernderes, Allgemeineres; nämlich eine revolutionäre Stimmung, die mit zwei Paragraphen nicht getilgt wird ... Das Stück wimmelt von Dagewesenheiten; doch es reicht in die Klasse der revolutionären — oder vorrevolutionären? — Stücke. Somit (die Künstlerschaft aus dem Spiel gelassen) zum Bezirk der Weber, zum Bezirk des Vorwärts. Was nach den gestrichenen Paragraphen bliebe, das ist der Fingerzeig gegen die „soziale Gebundenheit"; wieder mit Hebbel zu sprechen.

Bernstein sagt nämlich, daß Schlingen und Maschen gezogen sind für die Kellerbewohner dieser Erde; und nicht gezogen sind für die Bewohner des ersten Stocks. Wer zieht sie? Bloß das Gesetz?

Das Gesetz wird ja nicht allein vom ersten Stock, auch von den Kellerbewohnern gemacht. Doch sind sie hilfloser, weil sie geistig schwerfälliger, zugleich von der Macht verlassener sind.

Hier wird Bernsteins Theaterstück menschlich. Zugleich sagt er: Mene! Tekel! Upharsin! sehet: der Schuster war noch königlich bayrischer, staatserhaltender Bürger — der Sohn ist Sozialdemokrat. Eines Tages wird auch der Alte ... (sagt Bernstein).

IV.

Wieweit ist er gerecht? Er malt den Landgerichtsdirektor schwarz; alles Mitleid ist auf den Schuster vereinigt. Er ist sicherlich „ungerecht". In Menschen, die äußerlich dem Sozialismus fernstehn, aber seinen Gefühlsinhalt trotzdem hegen, ruft eine Stimme: Seid ungerecht! Sehet nicht! Gerechtigkeit kann zwar Kunde von anständigem Sinn geben,

doch sie erreicht noch weniger als das Schwarze unter dem Nagel. Also: sehet nicht! es kommt nicht drauf an zu begreifen: es kommt drauf an zu siegen!

(So ruft etwas.)

Auf dem andren Ufer stehen die Tatlosen, die beide Seiten der Dinge sehn; und darum keine mit voller Kraft vertreten können; denen Luther wenig, Erasmus von Rotterdam vieles ist; kurz: die Intellektuellen.

V.

Kann ein Dramatiker intellektuell sein? Es scheint heute so. Wenn etwan Hauptmanns Henschel-Wilhelm zu der schuldigen Ehebrecherin sagt: Du kannst nischt derfier! Oder wenn Monna Vanna zugleich „höchst gerecht und höchst ungerecht“ handelt ... Aber dies Intellektuelle macht nicht die Wirkung eines Dramas.

Das Drama hat sie vielmehr ... trotzdem. Das Intellektuelle läuft allenfalls mit.

Auf neunzig Hundertel der Zuschauer wirkt das Gegenteil vom Intellektuellen; das Gegenteil vom Verstehen der Zusammenhänge; das Gegenteil von der wahren Verteilung des Schattens und des Lichtes.

Neunzig Hundertel gehn bloß mit, wo „dumpf“ zu fühlen ist; wo der Autor nicht sagt: die Gestalt handelt zugleich gerecht und ungerecht; sondern wo er sagt: ganz gerecht handelt sie! oder: höchst ungerecht handelt sie!

Für diese Neunzig schreibt Max Bernstein; für uns Zehn im geringsten nicht.

VI.

Immerhin: wir Zehn sind nicht bloß erkennende Geschöpfe; wir sind, hol mich der Teufel, immer noch wollende Geschöpfe.

Ich stehe zwiespältig vor Leuten wie Bernstein. Als erkennender Mensch sag' ich: er ist ungerecht!

(Der Schuster hat alles Mitleid, der frömmelnde Landgerichtsdirektor allen Nachteil.) Als wollender Mensch sag' ich: wacker!

Bei Herrn Dreyers „Probekandidaten" hab' ich achtmal Bravo geschrien (und am Morgen das Werk zerzaust).

VII.

So sei es auch mit Bernstein. Künstlerisch lassen sich schrecklich viel Einwände machen. Dagewesenheiten in jeder Szene. Halb Volksstück, halb Simplizissimus, beides in den Luftkreis des besseren Dramas gerückt.

Es geht auch alles zu rasch, es geschieht alles zu prompt, man kann so oft sagen: just in diesem Augenblick. Was sich an einem Sonntag alles abspielt! (Zufälliges Zusammentreffen: der Schuster kommt dahinter, daß sein Kind verführt ist; zufällig am selben Tage kommt der Vater des Verführers an, fordert ihn zur Verlobung auf. Eduard soll sofort abreisen, — aber sofort, um dreiviertel Zwölf hat der Herzensroman zu Ende zu sein; Mali merkt sofort, daß ihm das Leben von ihr vergällt würde, gibt ihn flink frei. Und plötzlich ist der junge Mensch ein schwacher Charakter. Alles — hastdunichtgesehn!)

Das ist Theater. Bernstein könnte dagegen sagen: so ist das Theater! . . . Aber doch mit Unterschieden.

Also ein schwaches Stück, mit stärkeren Augenblicken. Nicht bloß Gezimmertes, sondern (in der Auseinandersetzung der zwei Väter) menschlich Empfundenes.

Erfahrung ist schließlich alles; ich war am Abend etliche Mal bewegt, ohne daß ich's am Morgen danach bereut hätte.

Somit: laßt es euch gefallen.

1902. 4. November.

Das Mädchen aus der Fremde

(Mit Ludwig Heller)

I.

Am ersten Tag der Hochzeitsreise trifft er im Gasthof ein vormaliges Verhältnis. Das Verhältnis ist Mexikanerin. Der Leser weiß Bescheid.

Ein Stück von Feydeau, doch ohne Feydeau. Ein Stück für Alexander, doch ohne Alexander. Ein Stück von Bernstein, doch mit Ludwig Heller.

Die Jahrhundertfeier jedes einzelnen Zuges in der Jubiläumsarbeit verdüstert manchen gleich hinter dem ersten Akt.

Und wenn es nicht mitunter „launig" wäre; wenn zwischendurch nicht ein paar Witze . . .

II.

Die Witze zerfallen in zwei Klassen. „Ich berührte ihre Hand — verlor den Kopf und trat ihr auf den Fuß." Das leuchtet in reinem Saphir-Glanz . . . und ist gewiß von Heller.

Dagegen dürften von Bernstein gewähltere, zurückhaltendere Dinge stammen. Folgender Art.

Der Held: „Ich befinde mich auf der Hochzeitsreise." Ein Ministerialrat: „Ihre Gattin begleitet Sie wohl zu diesem Zweck?"

Reizend! Doch wird hierauf etwa geantwortet: „Zu einer Hochzeitsreise dürfte allerdings eine Gattin kaum entbehrlich sein."

Der Zuhörer stirbt ab. Nach einem Sieg Bernsteins die Verfolgung des Publikums. Man wird entheitert.

III.

Die Gestalten bei Bernstein-Heller berühren den eben gefallenen Scherz nicht ungern noch einmal.

So erzählt man Witze mit nachklappendem Zusatz in schlichteren Ortschaften.

In verlassenen Siedelungen bekommt etwa der von der Witwe Müller (wo der Droschkenkutscher einen Sterbefall schonend beibringen soll und fragt: „Sind Sie die Witwe Müller? Wetten, daß?“) — in einsamen Dörfern bekommt er womöglich den Zusatz: „Das nennt der tumme Kerl ‚schonend beibringen‘, wenn er sofort mit ‚Witwe‘ rausplatzt!“

Etwas bei Heller, und sogar bei Bernstein, erinnert an solche Gegenden, die fern vom ruchlosen Janhagel der Großstadt ein gediegneres, nach Innen gekehrtes Dasein führen.

Bisweilen kriegt man Lust, wider Bernstein die Klage, wo nicht wegen Beleidigung, doch wegen Unterschätzung zu erheben. Dieser wundervolle Anwalt spricht wie vor zwei besonders zurückgebliebenen, vertatterten Schöffen.

Während er vor dem Reichsgericht steht.

1916. 3. März.

ERNST VON WOLZOGEN

Ein unbeschriebenes Blatt

I.

Ein gesetzter Mann nimmt eine blutjunge Frau. Das kommt oft vor. Bei Fontane ist es der Landrat in Kessin, und seine Frau heißt Effi.

Bei Wolzogen ein Mathematiker, und seine Frau heißt Paula. Dieser Gelehrte hatte schon die Mutter bekurt (wie jener Landrat schon die Frau von Briest). Beidemal glich die Tochter einem unbeschriebenen Blatt.

II.

Fontane gibt die Tragik der armen Ahnungslosen, die man ins Eheleben stößt und schuldig werden läßt. Effi wird umblüht von der stummen Gloria, dem schlichten Elend unverdienten Schicksals. Effi stirbt einsam, wie ein geschlagener Falter.

Wolzogens Heldin dagegen zeugt vieles Gelächter, mit der Unerfahrenheit. Sie geht, vor Unerfahrenheit, mit einem Fähnrich durch. Sie tut aber nicht, was Effi mit dem Major Crampas tut — o, oo! Vielmehr wird sie gleich zurückgebracht. Vielmehr versöhnt sie sich gleich mit dem Mann. Vielmehr war alles harmlos. Vielmehr ist das Ganze ein Späßchen.

III.

Effi hin, Paula her. Junge Töchter aus guter Familie werden bedichtet — man sah sie früher in

unwahrer Verarbeitung: Backfische voll dalbernder Kindlichkeit. Während diese Puppen doch oft vernünftiger sind als die Autoren, so sie auf die Bühne bringen.

Heute weiß man: wenn belichtet wird, wie junge Fräuleins vom Puppigen ins Menschliche wachsen, kann es eine Tragikomödie geben. Oder eine echte Komödie. Bleibt aber der Poet selbst im Puppigen stecken, dann gibt es keine.

Fontane bot den Lebensernst des unbeschriebenen Blattes. Wolzogen vermied es; das war sein Recht. Er hätte Beobachtetes im Lustigen geben können, — er vermied auch das. Er beschränkte sich, einen komischen Auftritt zu machen.

Man soll bei Dramen, wie bei Fischen, das Mittelstück erwischen. Der komische Auftritt füllt von drei Akten den zweiten. Die junge Frau liegt auf der Erde. Der Fähnrich in gemessenem Abstand. Beide suchen eine Maus; was für eine Maus? Eine weiße Maus; Paulas Zeitvertreib. Das Entschlüpfen der weißen Maus ist die Katastrophe. Eben hat der Professor eine mahnende Rede gehalten; statt sie zu befolgen, spielt Paula mit ihrer Maus. Man sieht: diese Frau ist eine besonders kindliche Frau. Und der Mann . . . Als er befragt wird, ob eine Mark fünfzig für den Dienstmann zu viel sind, berechnet er, daß der Koffer hundertzwanzig Pfund wog, also das Pfund auf 1,2 Pfennige kommt. Man sieht: dieser Mann ist ein besonders pedantischer Mann.

Der Dichter knickert nicht mit Gegensätzen. Er steigert das. Als die Frau mit dem Fähnrich auf der Erde liegt und die Maus sucht, erscheint wer? Nicht bloß der pedantische Mann, sondern ein noch pedantischerer Greis, ein Besuch. Er sieht von der Hausherrin den Rücken und die Schuhsohlen; von dem Fähnrich die Schuhsohlen und den Rücken; sie lassen sich nicht stören unter dem Sofa. Hier-

bei packt man die Beine des greisen Gastes. Nunmehr ist es ausgemacht: wenn Fontane die Tragik des unbeschriebenen Blatts gab, entrang Wolzogen ihm die munteren Züge. Reizvolles, doch ohne möglichen Zusammenhang. Späßchen, — gleich die Flucht der jungen Frau, gleich die Rückkehr, nicht bloß die Rückkehr, sondern die Versöhnung, und nicht bloß die Versöhnung, sondern die Bekehrung. Alle Zuschauer sehn weiter, als Wolzogen zu sehen vorgibt. Sie sagen: das kann doch eine Tragödie werden. Wolzogen aber spricht: versöhn' Dich, oder ich freß' Dich.

Ist es nur Oberflächlichkeit? Ist es nicht Mangel an menschlichem Anteil?

IV.

Wolzogen verkörpert edle Wunderlichkeit eines fabulierenden Freiherrn von humorhaften Gaben; die Magie des Philisterfeinds. Was ihm fehlt, ist ein Takt in der Mischung. Er bleibt ein Troppo-Dichter. Er übertreibt.

Wolzogen ist so, wie Bourget die Italiener schildert, die niemals wissen, wo sie aufhören sollen. Hübsches neben dem Unglaublichsten. Herr von Wolzogen packt nach rechts, Herr von Wolzogen packt nach links, nimmt das Feinere, nimmt das Schale, wirft alles in einen Topf, und schiebt ihn von sich. So ist er bei mancher Begabung einer der schludrigsten Deutschen.

V.

Man braucht nicht an einer Seite sieben Tage zu schreiben, wie es der große Flaubert von sich bekennt. Doch wir alle wissen, daß bei ernster Arbeit oft kein Wort neben dem andren bleibt. Wolzogen hat einmal gesiebt, da entstand das Lumpengesindel; sein Bestes. Zwei Fassungen; man sieht, wie er gerungen hat. Hier steht für ihn ein Wegweiser.

„Si l'artiste n'a pas de rentes, il doit crever de faim" — wenn der Künstler nichts hat, soll er Hungers verrecken, sagt der obengenannte Flaubert; dieser einzige Arbeiter, das Vorbild aller Tapferen und Ernsten. Seine Worte klingen hart. Wirtschaftliche Fragen müssen oft in Betracht kommen bei rascher oder langsamer Vollendung, bei sorglichem Wägen oder fieberhaftem Hinwerfen, — ich verlange nicht den Hungertod.

Ich verlange, wenn es not tut, die Sonderung: in Geldarbeit und in künstlerische Arbeit. Man kann Tagesfron schaffen und dazwischen von Zeit zu Zeit ein Künstler sein. Vier Sachen hinhauen und in der fünften Ewiges geben. Wolzogen gibt seit langer Zeit nur Marktware. Alle Freunde schütteln die Köpfe. Alle Ärzte zucken die Achseln.

Vielleicht ist sein Verhältnis nicht Eins zu Vier; sondern Eins zu Zehn.

Man hofft aber, daß noch einmal das Verhältnis sichtbar wird. 1899. 21. Oktober.

Der unverstandene Mann

I.

Was der Held für ein Früchtel ist (der Schriftsteller Hans Hieronymus Hugenbach), — na! Er tut nichts. (Und seit zweiundzwanzig Jahren.) Er lebt vom Schwiegervater. Ein Verhältnis hat der Kerl nach dem andren. Fast zugleich mit einer Mutter — und ihrer Tochter. (Er schielt überdies aufs Geld.) Und sein einziges Stück erlebt einen Durchfall. So dieser gemeine Hund.

II.

Wolzogen arbeitet beim Aufbau des Stücks mit einem Gegensatz. Hier sieht man die blonde

Familie Cordes, — dort die mieße Meschpoche Lilienthal.

Zur blonden Partei gehört ein prächtiger alter Herr, prächtig-gemütlicher Schwiegervater. Eine nur aus Liebe törichte Frau. Eine Tochter, verbildet, — aber sich des rechten Weges wohl bewußt. Und gar ein prächtiger Oberleutnant und Pflanzer, schlicht, kernig (er sagt frisch: „Liebes Cousinchen!“)

> Dahingegen, liebe Leute,
> Sehn wir auf der andren Seite . . .

III.

Auf der andren Seite sehn wir Frau Lilienthal, ehebrecherisch und verstiegen. Die Tochter ist eine Dehmiwiärsch, mehr sag' ich nicht. Der Sohn ein sabbernder Altkopf und Zudringling. (Lebt wohl, Lilienthals.)

Zwischen beiden Parteien der Schriftsteller Hugenbach. Und hier liegt für mich der Fehler des Stücks. Hugenbach hätte, scheint mir, noch ein welscher Windhund sein müssen. Oder ein Slawe. So ein gemeintückischer Sarmat. Ein Polack, Przsckwski benannt, dessen Namen ohnehin keiner aussprechen kann, ohne, hihi, zu niesen. (Dies fehlt dem Stück.)

IV.

E. von Wolzogen als der moralische Erzieher unsres Vaterlands . . . vertritt einen von mir geteilten und stets betonten Standpunkt: daß die Frische des Lebens was Besseres ist als Literatur (besonders als schlechte).

Doch wenn die Tendenz gut ist: so braucht noch das Stück darum nicht gut zu sein.

Und steckte darin meinetwegen eine Aufforderung zum Beitritt in den Ostmarkenbund: man ist imstande und hält es für ein seichtes Kunstwerk . . . Diese zwei Dinge werden häufig verwechselt.

V.

Tendenz hin, Tendenz her: aus denselben Vorgängen ... und mit derselben falschen Tendenz hätte Wolzogen ein gutes Stück machen können; wenn er seine Menschen weniger summarisch gesehen hätte (so aber „kaum durch ein Fernglas, nur von weitem“).

Dieser Hugenbach ... was ist er neben Hjalmar; neben Delobelle; neben dem Autor aus Arthur Schnitzlers „Letzten Masken“? (Er spricht immer nur eine Phrase. Keinen Sonderzug hat er. Kitsch ist er.) Summarisch ist der Leutnant gesehn. Summarisch ist Esther Lilienthal gesehn. Summarisch alle.

Esther? Sogar die Namen sind schludrig hingesetzt. Dies Mädchen würde Hertha Lilienthal heißen. Oder Waltraut Lilienthal. Sigrun Lilienthal. Wenn jemand heute sein Kind Esther nennt, ist es bestimmt ein Christ.

Und ihr Bruder: Moritz. Er würde Kuonrat Lilienthal heißen. Oder Werner Tulpenbaum. Oder Heinz Günther Cohn. (Wenn jemand heute sein Kind Moritz nennt, ist es bestimmt ein adliger Christ.) ...

1909. 6. Mai.

DREI STÜCKE

Dreyer: Großmama
Stratz: Jörg Trugenhoffen
v. Ompteda: Eheliche Liebe

I.

Diese drei Stücke haben etwas Gemeinsames: das, was sie nicht haben. Und doch haben sollten. Das Zwingende.

Auch verunglückte Werke haben Stellen, wo der Zuschauer mitgeht. Die Absicht kann fesseln. Erreicht braucht sie nicht zu sein; leuchten muß sie. Soviel Wirklichkeit geworden, daß als Folge seelische Erregung eintritt.

Aber hier ... Eine Stimmung folgender Art erwächst: der Hörer will nicht streiten, daß alles so kommen konnte; doch er fragt: na, und? Der Dichter hat nur die verdammte Schuldigkeit getan (wenn er sie getan hat); der Hörer ist gleichgiltig.

II.

Stratzens Absicht scheint gewesen zu sein: ein geschichtliches Stück mit Schwung, Wurf, Schmiß und Elan hinzulegen. Was man den heißen Atem nennt, sich anzueignen, auf irgendeinem Weg.

Ich gebe folgendes Mittel für die Erwerbung des heißen Atems: Kontraste zuvörderst; wo diese ver-

braucht sind, Verhältnisse mit doppeltem Ausgang, d. h. der Hörer muß zwei Möglichkeiten sehn und ungewöhnlich lange Frist im Schwanken erhalten werden; drittens die Doppelperspektive nicht auf mehrgliedrige Verhältnisse angewandt, sondern auf eine Gestalt beschränkt: gerissener Konflikt. Was von diesen Dingen Stratz erstrebte, fiel ins Wasser.

Oh, nicht mal im Theatereffekt zeigt er ein ehrliches Studium der einschlägigen Literatur. Er hat keine Gründlichkeit im Oberflächlichen. Ihm fehlt der Ernst.

Er hatte nur den ernsten Wunsch zu überrumpeln (statt zu überzeugen): und seiner Überrumpelung mangelt eben das Überzeugende.

III.

Ompteda schreibt eine „Eheliche Liebe". Der Titel trügt; Hoffnungen reifen nicht. Was hört man auf zu hoffen?

Dieses: daß ein Mann ernsthaft psychische Besonderheiten ehelicher Liebe gestaltet; daß er zu einem Bekenner wird.

Jean Paul war einer, als er den Siebenkäs schrieb. Eine Seite, bloß eine, hat Jean Paul gemalt. Bloß die kleinen Leiden und Nücken, die schließlich übergroße Schmerzen und Tücken werden. Und weil er schon grade dabei war, hat er sie unsterblich gemalt.

Die Wahrhaftigkeit ist hier das Bleibende; nicht nur die wundersam humorige Färbung.

In unsren Tagen steht Strindbergs Mut neben Rousseauschen Bekenntnissen. Strindberg zeigt eine Spielart ehelicher Liebe. Ein Tor, kein reiner, berichtet; das Wesen seiner eignen Ehe zergliedert er mit dem Messer. Er tut es für die Menschheit. Es ist ein Ehebuch wie ein Tagebuch.

Ompteda ist kein Bekenner. Nicht einen, nicht einen rücksichtslos beobachteten Zug enthält sein Schauspiel.

4*

Durch keinen forschend aufgefundenen erweitert es die Kenntnis vom Leben.

IV.

Eheliche Liebe zwischen einem Fabrikbesitzer und seiner Frau ruht hier auf verschiedenen Grundlagen. Er nahm sie aus Berechnung; sie hat ihn aber geliebt. Nun lieben einander beide. Der Heiratsagent, die wandelnde partie honteuse des Mannes, kann nichts mehr stürzen.

Ein theatermäßiges Erpresserstück neben dem feineren Thema. Der Fabrikbesitzer übt ethischen Drang zur Beichte wie ein Norweger, nicht wie ein Fabrikant; Novellen-Ibsen.

In der Hauptsache bloß die allgemeine Wahrheit umschrieben, daß Vernunftehen glücklich sein können. Es liegt wenig Bestürzendes hierin. Der alte Fontane war verwegener. Auch er meinte, die Liebe, selbst wenn nach Geld geheiratet sei, finde sich. Doch er wagte beizufügen: „Und wenn sie sich nicht findet, so schadet es nicht.“ Das Revolutionäre seines Konservatismus zeigt sich hier. Das war 1887.

Omptedas Stück erweist einen Satz, der des Erweisens nicht recht wert ist. Er könnte das sein, wenn geheime Dinge hervorträten aus der Psychologie des Zusammenlebens. Sie treten nicht hervor. Ompteda opfert sich nicht: er zergliedert sich nicht.

V.

Auch Dreyer nicht. Der Mut fehlt ihm, die Hüllen abzustreifen.

Ein Weiberfeind ist früher unglücklich verlobt gewesen. Das soll den Grund bilden für Abneigung wider Frauen. Ein Spiel für Kinder. Nichts aus der Erfahrung. Hanebüchen und eintönig gepoltert, im Ton von „o diese Weiber!“. Aus dem seelischen Humor wird furchtbare Überlieferungskomik, die keine Komik

mehr ist. Ja, für solchen Weiberhaß reichte die Begründung mit der Untreue einer Braut hin.

Man darf nicht so patzen.

VI.

Werdet ernst! möchte man allen dreien zuerst und zuletzt sagen. Seid Menschen! Schämt euch nicht! Steigt hinab in die Tiefen eurer Seele! Das alte deutsche Schauspiel steckt Euch noch im Blut. Jetzt gibt es ein neues. Und wenn ihr schon keine Gerhart Hauptmanns seid, denkt an ihn beim Schreiben.

Werdet ernst!

1895.

WILHELM v. SCHOLZ

Vertauschte Seelen

I.

Es ist nicht schwerer dieses Werk zu beurteilen als andre. Denn einem Kritiker frommt Sachlichkeit. Wilhelm v. Scholz ist ein Mitarbeiter des Blattes, an dem ich Kritiker bin. Doch ich würde den Sohn meiner Schwester zerpflücken . . . falls er künftig Dramen schreibt. Ich würde die Gattin eines Freundes, wenn sie Theater spielt, nicht in ihrer Schwäche streicheln noch in ihrer Stärke zu knauserig loben. Ich würde mein eignes Werk bestimmt, schon ein Vierteljahr nach seiner Entstehung, wenn ich es mit ruhigeren, parteiloseren, nicht mehr vom Glücks- und Elendsfieber der Arbeit verrannten Augen betrachte, getrost immer noch unentwegt besingen, als ob es von einem Fremden stammte.

Daß also Scholz an denselben Blättern arbeitet, hat auf das Urteil keinen Einfluß. Er soll aber darum nicht schlechter wegkommen — und kein Plakat für Kritikers Heroentum sein.

II.

Dies vorausgeschickt, werf' ich mich auf den Gegenstand und möchte sehn, wer mich billigerweise hindern kann, zu äußern, daß der Abend ein bißchen ruhig war.

Wilhelm v. Scholz ist ein nachdenksamer Mensch, der nichts Unedles; der am Schluß der Dichtung etwas humorhaft Liebenswertes hat; doch erst am Schluß. Und ich glaube, der Grundfehler des Werkes ruht in Folgendem.

III.

Der Mechanismus des Hauptspaßes ist verwickelt. Ein Mensch macht immer, wenn ein Toter daliegt: „Hschsch!“ und dann wird der Tote lebendig, während er selber tot ist.

Ein zögerndes „Hi, hi“ greift Platz. Wenn dann der Lebendige „hschsch“ macht, ist er selbst wieder tot, der Tote lebendig. Halt mi nua. Und so.

Dieser Spaß bleibt etwan anderthalb Stunden ganz unverständlich. Dann, wenn man ihn schon verstanden (nein, sich an ihn gewöhnt) hat, äußert man still: Nun, meinetwegen? Nun, und? Selbst zugegeben, daß dem so ist ...? Was soll das heißen, besagen, andeuten? (Die Wiederholung ist nicht mehr beunruhigend, — aber noch kein großer Spaß.)

Da meldet sich ein Erinnern an Buchweisheit. Aha, Seelenwanderung ... Mit diesem Gedanken hat man oft gespielt ... Aber sofort fragt man: warum verwandeln sich dann die Leute nicht in Ulkigeres, — wenn es schon Seelenwanderung ist? Warum nicht die Heldin in eine Kuh; der Held in einen geheimen Topf; die Frau des Bettlers in einen Dramaturgen; der Greis in ein Klistier; das Klatschweib in den Herausgeber der „Zukunft“; der durch das Stück flatternde Täuberich in Ludwig Fulda?

Man würde lachen. Während so, die Wahrheit zu sagen, alles ein theoretischer Spaß bleibt.

Für die mangelnde Komik des Stücks ist es immerhin eine Entschädigung, wenn man zum Schluß die von Reinhardt unterhaltenen „Blätter des Deutschen Theaters“ liest. Da wird jeder aufgekratzt.

IV.

Scholz gab sein Bestes nicht. Ein Schlußwort des Stücks läßt fühlen, wie er sich alles gedacht hat.

Wie einen Wirbel. Und es war oft schleichend. Oder wie eine ollea potrida. Und es war bloß ein etwas launigerer Kalbsbraten. Wie einen Übermut. Der war es bei dem Schauspieler Viktor Arnold . . .

1911. 7. Oktober.

LOTHAR SCHMIDT

Fiat justitia

(Mit Heinrich Ilgenstein)

I.

Zwei Dinge sind in aller Kunst zu scheiden. Der Gegenstand. Die Behandlung.

Gegenstand ist: Satire wider eine tölpische Polizei, wider ständische Rechtsbeugung.

Der Gegenstand sagt mir zu. Die Behandlung ... am Schluß.

Wären die Akte wie der letzte sämtlich: so hätte man ein gutes, in gutem Sinn geistreiches Stück mehr. Doch die Verfasser haben zwei Drittel nicht fertig bekommen: bloß das Ende haben sie zu Ende gemacht.

Was not tut, sind Stücke solcher Art. Was nicht not tut, sind solche Stücke.

II.

Der Hergang zerfällt in zwei Gegen-Teile. Ein sozial Tiefstehender hat eine Tötung — nicht begangen; er wird zum Tode verurteilt. Ein Graf hat rittergemäß eine Tötung begangen; er geht frei aus. In dieser Art. Das könnte stark oder hundeschlecht behandelt sein.

Schmidt und Ilgenstein haben mehr die Ereignisse verstärkt ... als die künstlerische Anstrengung. Da liegt der Hund. Man bedauert: daß hier zwei Männer nahe dran waren, ernsthaft Wertvolles zu machen;

und daß sie, statt es zu machen, bloß den Stoff stärker gehäuft.

Es ist somit eine Unterlassung, die wurmt, nicht nur, weil vieles fehlt: sondern sie wurmt auch, weil nur weniges fehlt. Ecco.

Es spricht gegen die Dramatiker, doch es spricht auch für sie.

III.

Wenn das Reichsgericht im Schlußaufzug „sich zur Beratung zurückzieht“, kriechen die Räte komisch unter den Tisch — da weiß man: es ist ein spaßendes Schalten, nichts Wörtliches. Doch zuvor, eine Stunde durch, denkt man, es sei wörtlich gemeint . . . und stellt nun fest, die Wirklichkeit sei nicht ganz so schlimm.

Das schadet der Wirkung des Witzes. Es schadet sogar der Empörung über die wahren Verhältnisse.

IV.

Wenn ich den Verfassern raten soll . . .: keine neue Arbeit vornehmen; sondern diese fertig machen.

Umgießen. Ins Reine schreiben.

In der Art von Courteline könnte dann ein deutscher Besitz entstehn.

Wiederanfangen; kein Semikolon stehn lassen; zu Ende führen; gestalten; mit aller Kraft. Und bloß Rosinen — nichts als Rosinen.

1912. 27. Januar.

Das Buch einer Frau

I.

In diesem Stück, das kein volles Stück ist, sind überdies zwei Stücke.

Widersprechender Tatbestand.

Als ob eine zu wenig große Mandel Vielliebchenbildung hätte....

II.

Das erste Stück: eine Frau hat ein Buch geschrieben . . . und erzählt ihrem Manne nichts. Das zweite Stück: die Frau hat ein Verhältnis . . . (und erzählt ihrem Manne nichts).

Die zwei Stücke berühren dadurch einander: daß jenes Honorar für das Buch als ein Honorar für das Verhältnis angesehn wird.

III.

Merkwürdig. Gemeint ist nicht ein feiles Frauenzimmer? sondern alles geht in zwei bürgerlichen Haushalten Berlins vor? Man erkennt: der Verfasser arbeitet mit „Komödienzügen an sich“, ohne Bedacht auf menschliche Wahrheit.

Man erkennt es hier nicht zum erstenmal. Er will offenbar ein Werk schreiben, wie deren in Frankreich sind: wo die gleichen Züge, Stücker hundert, stets wiederkehren dürfen, wenn bloß ein hunderterster Zug neu hinzukommt.

Komödienzüge „an sich“. Ist ein menschlicher Zug drin? eine Beobachtung? ein Lothar-Schmidtsches Gefühl?

IV.

Er hat vorläufig noch verzichtet. Sein Wahlspruch hieß noch: Arithmetik. Er hieß noch nicht: Belebung.

Bleibt zu fragen: was von den Komödienzügen gehört ... oder: gehört etwas von den Komödienzügen dem Lothar Schmidt? Doch. Einige Zutaten von Berlin. Die Verlegung von der rue Castiglione nach der rue Knesebeck.

Oder ein hübsches Schattenspiel: wenn der Hahnrei

hinter der Glastür im erleuchteten Raum steht ... und die zwei Liebesverbrecher im Halbdunkel bleiben. Die Herkunft dieses Schattenrisses scheint mir nicht belegt.

Sonst ist ... sonst ist aber wirklich auch alles von einer nachweislichen Dagewesenheit: so daß in einem künftigen Literaturseminar die Frage: „Von welchen Komödien sind die Züge dieser Komödie genommen?" Anlaß für sechs Doktorschriften gibt.

Es ließe sich damit gleich beginnen. Etwa so.

V.

Einer von den Zufällen bei Lothar Schmidt (auch wohl sein Eigentum) läßt Sünderin und Sünder „just" in derselben Nacht von München an die Spree fahren, im selben Zuge, sie wissen voneinander nichts . . ., und Folge dieses Zufalls ist ein Auftritt schmollender Eifersucht. Das erinnert allerdings an Henry Becques „Pariserin". Der Clotilde macht Lafont einen Auftritt, weil sie den Betrüger betrüge. Sittlicher Zorn zur linken Hand ... Bei Schmidt macht Clotilde dem Lafont einen Auftritt, weil er die Betrügerin betrüge. (Einen Schritt weiter, so könnte sie zur Gattin sagen: „Er betrügt uns!" Solche Groschenepigramme liegen in der Luft. Der Leser weiß Bescheid. Sie werden hier durch berlinische Färbung etwas in Heimatskunst gewandelt.)

VI.

Oder: man weiß nicht, was die schuldige Frau bei jener Nachtfahrt getan hat, ob sie wirklich im Damenabteil zweiter Klasse gesessen. Um Francillons Unschuld zu erweisen, taucht ein Notargehilfe zufällig auf, der (zufällig) gestern mit ihr auf dem Maskenball geschmaust hat. Um die Unschuld jener Frau bei Lothar Schmidt zu erweisen, taucht eine Staatsanwaltsgattin zufällig auf, die sich (zufällig) nach einer Woh-

nung erkundigt, aber damals mit ihr im Frauenabteil gesessen hat ... Nun, ich bin kein Seminar.

VII.

Ich möchte nur äußern: Lothar Schmidt wird kaum das „germanische Lustspiel" schreiben (ist die Minna eins? oder kommt sie nicht von den Franzosen und Signor Plautus?). Doch Schmidt wird morgen ... vielleicht etwas wie der Molnar machen: in alle Sprachen leicht übersetzbar.

Und übermorgen einen Erfolg haben wie Rößler.

1913. 30. März.

WALTER HARLAN

Der Jahrmarkt zu Pulsnitz

I.

Sehr Freundliches will man gern zu jemand sagen, der wie Harlan von fünfzig Sommern dreißig daransetzte, Sprossen an der literarischen Wand, mit manchem rechtschaffenen Klimmzug, zu nehmen.

Oft sieht es leider aus, als ob er jegliche Bewegung nach dem Turnbuch richtete. Manchmal jedoch, als ob er bei einer durchschnittlichen (zweitausendmal besser vorgemachten) Bewegung äußerte: „Das Turnbuch kann sich hiernach richten.“ An solchen Stellen wird bei diesem Schwank der Zuschauer besonders lebensüberdrüssig.

II.

Man fühlt, wie angestrengt der ehrlich strebende Harlan Provinzflaches auf Vertiefungen deichselt — wenn es beim Einschrauben der Weltanschauung immerfort rietscht.

Man will ihm wohl und hofft auf sein Künftiges — aber (nicht verletzt sein, wenn es hart klingt!) er wird hier manchmal wie ein Ludwig Fulda, der Julian Schmidt gelesen hat.

Er strotzt von bürgerlicher Tugend. Von Lustigkeit strotzt er nicht. Er betont jedoch, auf säck'sch, grade diese Lustigkeit sei de ächde — und daß sie so recht gesund sei. Mittlerweile begeht der Zuschauer Selbstmord.

III.

Ja, solange dieser Schwank währt, ist er in der Narrheit abgemessen-närrisch; im Lachen umständlich; im Gemütsläben regelfrostig; in der Goldigkeit lehrhaft.

Vor Jahren, in der ersten Fassung des Werkchens, fuhr am Schlusse der Held mit seiner Braut nach Italien, die Höhe des Gefühls war der „Asdi schbumante“, den sie trinken wollten. Jetzt, 1916, nach Italiens Abfall, ist es Rüdesheimer (obschon doch Goethe sagt: ein echter deutscher Mann möge zwar ...) Sei es nun Asti, sei es Rüdesheimer, sei es Moët: Harlan braucht einen Schuß davon.

Harlan, hüpfe! Vorläufig zirkelt er den Hupfschritt.

IV.

Die Erben des Hagestolzes werden enttäuscht, denn er ... heiratet. Na, ihr könnt euch denken.

Seine Wirtschafterin ist's.

Und alles dies vermöchte sehr hübsch oder sehr gleichgiltig zu sein; gut gemacht oder schlecht gemacht.

Wenn aber so ein Junggesell zwei Stunden lang zu dieser Person gar keine Beziehungen hat, und plötzlich ein Freund kommt und ihm sagt: „Heirate deine Wirtschafterin“, und er tut es gleich: dann sieht man den Autor um ein Ende flehend — nicht einen Menschen in Liebe vor einem andren.

Einem Possenfabrikanten geht es durch. Wer jedoch einen seichten Schwank aufs Grundsätzliche staffiert: der stößt einen da vor den Kopf.

Irgendein Possenfabrikant schuf, in zweitausend Fällen, jenseits von Julian Schmidt, ein höheres Kunstwerk; ein reineres Kunstwerk; ein echteres Kunstwerk.

... Harlan, hüpfe!

1916. 15. Oktober.

KORFIZ HOLM

Marys großes Herz

I.

Die Sorma hat in Leipzig diese Mary zum Entzücken der Leute gespielt (uns läßt sie ja links liegen) — und man ahnt: wie drollig-innig-himmlisch sie das zum Abschied von der Liebe gezwungene Liebesgeschöpf beseelt haben mag. (Münchnerisch wird sie kaum gewesen sein — aber sormaisch.)

Dies vorausgeschickt, eil' ich zur Betrachtung des Lustspiels ... und werfe mich auf die ganze Gattung.

Die heiteren Spiele drängen sich! Nach „Rösselsprung", nach „Schneider Wibbel" das große Herz einer Gesellschaftsfrau — mit Gespräch, Lässigkeit, Spaß, Hinundher.

Ob Deutschlands Komödiendichtung von diesen drei Werken, die man zuletzt sah (weil sie das freundliche Schicksal uns hintereinander in den Weg schmeichelte) Nutzen haben wird, einen Schritt emportut: wer unterfinge sich das zu behaupten. Ich nicht.

Alles um Anton Wibbel war frisch und gesund; alles bei Rößler war ... nicht ungesund, aber auch nicht frisch; alles um Frau Mary Ernrieder frisch und ungesund.

Hiermit ist etwas über die Gesinnung: noch nichts über die Technik ausgesagt.

II.

Die Technik war bei Müller-Schlösser schnurrenschlicht; bei Rößler behutsam langwierig; bei Korfiz

Holm sprühend . . ., aber voll älterer Schule; voll Dagewesenheit.

Der Fall ist so:

Korfiz Holm gibt halb ein Plauderstück, halb ein Sittenstück.

Zu Henry Becques „Pariserin" will er ein Gegenspiel machen: „Die Münchnerin". Er zeichnet auch den Stammliebhaber der keuschen Hausfrau so, wie Lafont vor der Clotilde steht: betropft und schiech.

Und seine Mary hat, gleich Clotilden, alle Hände voll mit ihren Verhältnissen zu tun. A Ordnung muß sein; eins nach dem andern. Sie wird dreiundvierzig Frühlinge hinter sich haben. Eine Tochter in Livorno vermählt, weit vom Schuß. Die bekommt nun ein Kind — die resche Venus wird Großmutter. Ihre zweite Tochter will auch heiraten. Incipit tragoedia.

III.

Sie zieht am Schluß in ländliche Stille. Aus is'.

Mary, Gattin des Kommerzienrats Ernrieder, versetzt sich in den Ruhestand . . . nach rastloser, fünfundzwanzigjähriger Tätigkeit.

Was war sie? Ein Leichtfuß; ein Lebensdrang.

Von einer Hübschlerin (die ältere deutsche Sprache hat für Kokotte dies Wort) nur dadurch geschieden, daß sie alles mit dem Herzen tat.

IV.

Es wird über die hungrige Frau Ernrieder gelacht: aber nicht genug. Warum?

Weil dies Frevelnd-Lustige nur dann zum Totlachen wird, wenn es einen furchtlos übertreibenden Schmiß hat. Wenn-schon, denn-schon. Entweder-Oder. Bei Korfiz Holm gelangt man zur Besinnung — das ist schädlich. Denn auf den Grad der Frechheit kommt es an: der mittlere Grad führt zum Heiklen. Das ist es.

(Auch gab er statt Füllung: Umriß. Statt Zeichnung von Seelen: Lustspiel.)

V.

Unterhaltend war es trotzdem.

Die Münchnerinnen kratzen Herrn Korfiz Holm noch die Augen aus. Darum ist festzustellen: Mary ist nicht „die“ Münchnerin; wie Clotilde nicht „die“ Pariserin.

Aber keinen Nachteil eines Stückes bildet es, wenn Menschen irgendwo glaubhaft angesiedelt vom Dichter sind. Hier bei jenen Weißwürschtcapuanern, wo die domina den Domino packt; wo die Isar halb so hell wie der Frasseh rauscht; wo zur Kältezeit für jeden Freund irdischer Lust eine Tochtergründung des Paradieses aufgetan ist. Und aus dieser Welt kam ...

VI.

Aus dieser Welt kam die Schauspielerin Marietta Olly.

Die Sorma hätte die Gestalt wundersam beseelt und verkörpert. Fräulein Olly hat sie mehr verkörpert.

Aber höllisch gut verkörpert ...

Eine Musik erklang hinter ihrem Sprechen. Und die war einmal, einmal, einmal über die Oktoberwiese geweht.

1914. 28. April.

ELSBETH MEYER-FÖRSTER

Der gnädige Herr

I.

Gattung: naturalistisches Milieustück. Dieser Art wirft man heute vor, heute nachdrücklicher als zu irgendeiner Zeit: sie habe nur die kleinen Mißlichkeiten des Alltags gekannt, nichts Höheres. Das ist wahr für die kleinen Dichter; unwahr für die großen.

Hauptmann kennt nicht die kleinen Mißlichkeiten des Alltags, ohne zugleich die großen Leiden des Lebens zu bieten. Die kleinen Mißlichkeiten gab die Familie Selicke: das ist die untere Linie. Die großen Leiden gab das tragische Friedensfest und der tragische Fuhrmann Henschel; das ist die obere Linie.

Die Einen brachten das Spießbürgertum; der Andre verknüpft es mit dem Ewigen. Kurz: der Vorwurf trifft nicht die Gattung, sondern die mittelmäßigen Vertreter der Gattung. (Also trifft er die Mittelmäßigkeit.)

II.

Er träfe das Stück der Else Meyer-Förster. Es besteht aus Zügen, die miekrig, dürftig, mißlich, bedeutungslos, unangenehm, verkümmert, kleinlich sind. Die Fatalitäten einer Inspektorsfamilie werden gemalt. Nicht alle Inspektorsfamilien der Welt können Teilnahme fordern. Der Alte fürchtet, seine Stellung zu verlieren. Möge er sie behalten; möge er Soldzulage kriegen; möge er sich aufhängen. Man hat nicht Zeit,

sich mit jedem Inspektor zu befassen: wenn es nicht ein besonderer Inspektor ist; wenn seine Hoffnungen und Fürchte nicht auf besondere Art gestaltet werden. Oder man sieht bloß die Gebärde seiner Quängeleien.

Möge er sich ruhig aufhängen.

III.

Aber die Tochter ist Mittelpunkt, nicht er? Auch sie erlebt Widerwärtiges, ohne daß es tragisch wird. Mit dem Einen verlobt sie sich; in den Zweiten verliebt sie sich; dem Dritten ergibt sie sich. Der Dritte ist der gnädige Herr.

Sie tut es, weil die Familie quängelt und drängelt. Sie tut es aus Milieu. Sie tut es —, und keine tiefere Schicht ihres Herzens wird aufgedeckt. Nachher aber zieht sie mit tragischer Haltung in die Ferne. Diese Haltung erscheint so unwahr, als machte sie ein Püppchen; denn keiner weiß, was vorherging. Spräche sie im letzten Augenblick: „Ich habe meinen Leib dem gnädigen Herrn tatsächlich nicht geschenkt,“ ich würde sie nicht weniger lieb haben. Hol' sie der Teufel — nein, möge sie glücklich werden.

IV.

Das Leben ist kurz. Soll man es nicht besser verwenden als auf die Rezension schlechter Stücke? Mit List und Lockungen werden sie aufgetischt. Eine neue Bühne gründet sich, um nach zehn Jahren zu geben, was vor Beginn dieser zehn Jahre schon keine Geltung hatte.

1900. Januar.

HERMINE BROCK

Hal ower

I.

Wie soll man sich wider ein mißratenes Stück verhalten?

Man soll ihm, nach Lage des Falls, zubilligen, was ihm ziemt. Wenn es Hoffnungen birgt, soll man sie stärken. Wenn es anspruchslos und schlecht ist, soll man es mit Lächeln abtun. Nur was anspruchsvoll kommt und schundhaft ist: dem frommt Schadenfroheit ... und Spott, wenn man zu alt nicht ist, ihn aufzubringen.

In jedem Winter sieht man hundert Dramen: um zwei herauszulesen, die vielleicht dauern könnten. Zwei? Hoffentlich zwei ...

Soll man bei den achtundneunzig Nieten immer bloß ein mittelmäßiges, gleichbleibendes, ernsthaftes Gequatsche geben? Versucht schon lieber, die blöd vergängliche Leistung der Bretter zum Anlaß einer guten, vielleicht dauernden zu machen: damit von dem Abend etwas doch herauskomme.

Wenn ihr alt seid, wenn euch die Zähne ausfallen, umhüllt euch mit Würde; mißbilligt den (fremden) Kritikerwitz; erklärt als unethisch, was euch mangelt; sucht anzuschwärzen, was ihr nicht vermögt; und ersetzt das castigare durch ein Gesabber. „Als David kam ins Alter, da sang er fromme Psalter."

So viel — als ein paar allgemeine Regeln — über das allgemeine Verharren wider mißratene Stücke.

II.

Dies vorausgeschickt, soll nichts mich abhalten, auf das Werk „Hal ower“ zu kommen; die Anwendung zu machen; durch den Ton der Kritik es zu verbuchen.

Es gehört in die zweite Gattung: es ist anspruchslos und schlecht; vielleicht in die erste; es ist schlecht und weckt Hoffnungen. Der Mittelweg wird also sein: festzustellen, was vorfiel.

III.

Das Empfinden war so. Ein neuer Autor in Sicht? Eine gewisse Erwartung. Ein Wittern der Nasenflügel; vielleicht trägt er die Gloria unerkannt um das Haupt und wandelt heute zum letztenmal im dämmerigen Schwarm. Hermine Brock heißt vielleicht der Mensch, der eines Tages ... Friesisches Personenverzeichnis ... Im Korridor geht Georg Engel, der bekannte Pommer, dahin (und andre Plattdeutsche); jetzt wird gespielt ...

Der Einakter verpufft ... Man weiß lange nicht, was los ist. Alles gehört eine Zeitlang zu der Gattung, wo sich der Parkettsiedler sagt: „Selbst zugegeben, daß dem so ist ... Ich kann mir kein Bein ausreißen deshalb. Sei dem schon so. Nu ja. Meinetwegen. Immer. Bitte. Los.“ (So der Siedler.)

IV.

... Bis zuletzt einer stirbt. Nun fängt es an ...

Ein Bootsführer ...

Man sieht jetzt einen Menschen, der seines Vaters Werk fortsetzen will. Seines Vaters Vaters Werk. Jetzt kommt so was wie eine Idee durch. Der Sterbende spannt seinen Sohn mit aller Kraft in die Fortsetzung des Vater-Werkes ein. Er zerbricht, noch sterbend, das Lebensglück des Jungen: um ihn einzuspannen ... Man denkt, nein, man fühlt dumpf: es ist die „Sache, die es will“, eine Sache, der sich die Sterblichen, die armen Einzelnen unterjochen müssen ... Oder so ...

Was für eine Sache, weiß ich nicht. Anscheinend eine, die mir (als Privatmann) wurst ist.

Aber es ist doch der Punkt, wo man ein bißchen ergriffen wird. Es ist der Punkt, wo man sich sagt: das Lebenswerk dieser niederen, entfernten Fährleute bleibt mir zwar dunkel und Hekuba —, aber mich ergreift, wenn ich sehe, wie der Mann da oben etwas will; wie er in diesem Wollen zusammenbricht, stirbt, sich sterbend durchsetzt.

Er opfert sich? . . . für eine Sache, die mir nicht eingeht? Es ist wie in der Elektra von Hofmannsthal. Ich sehe bei Hofmannsthal einen schlächterdurstigen Menschen, dessen Gefühl ich nicht teile; der aber in einem Gefühl ganz aufgeht; das ist fortreißend. Es wäre natürlich mehr, wenn er in unsren Gefühlen aufginge . . . und unterginge. So, also nur mittelbar (den Begabungsunterschied beiseite gelassen), empfindet man die Hauptgestalt dieses schlechten, wirren Stücks von Hermine Brock, und ihre Hantierung auf den Brettern. Ein bißchen ergriffen wird man . . . von etwas, das nicht meine Sache ist.

Aber der ganze, der ganze Dichter (wie ich glaube) wird immer Das zum Anlaß der Tragik oder des Jubels nehmen, was auch meine Sache ist.

V.

Ein besonderes Merkmal kommt hinzu für das bißchen Erregung . . . Ich will wieder feststellen, wie die Wirkung innerlich verlief. Etwa so.

Was mir vorschwebte, war vielfach St. Julien. Nicht, daß man ein Süffling wäre; sondern es war (ausreden lassen!) St. Julien l'hospitalier, so heißt eine Erzählung von G. Flaubert aus Croisset bei Rouen. Das ist . . . der Christophorus; der Ferge, dem „Hol über!“ gerufen wird . . ., und um den, von altchristlichen Mythen her, ein fabelhafter Dämmerdunst, Geheimnis, Schauerlichkeit, Wundermacht, Erlösung gesponnen wird, —

und der alles, was in sein Bereich tritt, zu einer riesenfahlen Ferne hebt ... Bald ist es (ich halte mich, als ein jetzt Lebender, an den Normannensproß, der den Hergang auf meine Art gesagt hat, an den Kerl von Croisset) bald ist es ein Gottessohn, dessen Gewicht auf den Schultern des Fergen ins Unendliche wächst; bald ist es, nämlich immer noch bei Flaubert, ein Aussätziger, Pestkranker, der „Hol über!" ruft, und zuletzt, als der Fährmann ihn bewirtet, begastet, beheimatet, ins Bett genommen, im Nachtfrost mit seinem Leibe gedeckt hat ..., und zuletzt, zu guter Letzt, als ein Himmlischer mit dem Fergen emporfährt, durch alle Wolken, alle Lüfte, alle Sonnen ... War es nicht so?

VI.

Das ist die Welt, die Nebenwelt, die bei jedem Fährmannsdrama für mich mitredet — und mich bei diesem ein bißchen ergriff: so wahr es ein schlechtes, wirres (und anspruchsloses) Einakterchen ist.

... Aber diese Nebenwirkung hätte durch ein ganz schlechtes Stück zerstört werden können. Hier ward sie es nicht. Ecco. Darin liegt der Wert so einer Leistung — die morgen verschollen sein wird.

VII.

Nicht, was über sie gesagt ist.

1907. 31. März.

FRIEDRICH KAYSSLER

Jan der Wunderbare

I.

Unter schweren, langsamen, dabei harmlos-pfiffigen Menschen sieht man einen, der gefoppt wird. Erziehlich gefoppt. Kurz: durch Fopperei gebessert.

So der Grundriß.

II.

Über dem Grundriß steht ... Suffglast, Pipenqualm, Mistruch, Helldunkel. Kurz: Niederländerei. Nicht versteckt und auf Umwegen, sondern amtlich verkündet als Niederländerei. Kernredensarten des Volks — unter denen manche wohl aus Schlesien stammen (und öfters dem Ohre des Sprachfreundes wohltun).

Im Anfang lacht man kaum über die Redensarten; da ist der Dichter nur halb im Dichten drin. Aber nachher, da ist er schon drin. Die Volkswendungen fliegen ihm von der Hand wie gemaust. (Die zwei letzten Worte stammen ... von wem? Von Heinrich Kleist. Er sagt sogar, dünkt mich, im „Zerbrochenen Krug“: jemandem flog das Heu „man wie gemaust“. Dies unter der Hand.)

III.

Also im zweiten Bild lacht man schon. Das erste Bild malt nur den Untergrund, auf dem alles erfolgen soll: Ungelenkheit, Dampf, Schwafeln, Verglasung, Haarweh, ee Pfefferminzkichla, zwee Pfefferminzkichla, wie Jau sagt, und Beduselung, Tran, Schräge, die fast zer-

knirschte Beschmortheit im dicksten Dunst; alles ist so knille, daß bereits ahnende Kraft und Sehertum beginnt.

IV.

In dieser Luft verzählt einer brockenhaft einen betrunkenen Vorfall — von einem Kerl, der sich unsichtbar machen konnte. (Zwischendurch küßt und umhalst Lisje Snell den einen Niederländer, zäh und immer von neuem und saudumm, aber kußgieprig. Eine Rechtmäßige rennt hinter Lisje her, will es ihr besorgen, weil sie den Gatten abspenstert — und, offen gestanden, hielt ich sie zunächst für die Mutter von Lisje, weil ich einen alten farbigen Stich habe, nach van Regemorter, gestochen durch van den Berghe, darunter steht „L'amant en danger“, und man sieht — auf meinem Bild — eine Mutter mit dem Knüppel ins Zimmer dringen, während ein bäuerlich-heiterer Tapps auf seinen Knien sich an eines Mädchens reichlichem Busen derart verkos't, daß ihr die Holzschuhe von den nackten Füßen plumpen ... Hieran stieg ein Erinnern empor.) Und nun döste die Verzählung von dem Kerl, der sich unsichtbar machen konnte, dumpf in den Köpfen: so daß alle tags darauf Steine suchen wollten, um sich unsichtbar zu machen. Na gut.

Jeder Punkt wird siebenmal wiederholt, aus dem Wiederholen ist eine spaßige Wirkung beabsichtigt. Hm.

V.

Im zweiten Bild tun sie, als ob der Überhebliche unsichtbar geworden sei — welcher es mit Lisje hat.

... Im dritten Bild ist er stolz, nicht gesehn zu werden; glaubt, o tummer Kerl, den Stein des Wunders zu besitzen. Und weil er sein fettes Ferkel selber essen möchte: so erfährt man, daß nun auch jenes Schwein unsichtbar werden soll.

Perspektiven dämmern. Ausblicke heiteren Wesens öffnen sich. Und nun wird auch das Schwein ...

VI.

Nein, es wird nicht unsichtbar. Man hört nur, daß es nicht mehr da ist.

Statt dessen beginnt schon wieder ein Schwank. Der erste hieß: die Tarnkappe. Der zweite lautet: Teufelsdreck, nämlich: . . .

Nämlich: alle kriegen süße Pillen zu schlucken. Bloß der Bauer selbst, — tja, dem schiebt man ein Ende Teufelsdreck auf die Zunge; so daß er, was soll man da sagen, ihn von sich gibt. Einfach von sich gibt. Und hieran schließt sich gleich der nächste Schwank: nach der Tarnkappe und nach dem Teufelsdreck drittens das Kindkriegen.

VII.

Oder, wie Hans Sachs in seinen Schwänken das genannt hat: „Der schwanger Pawer". Beim Sachs ist es ein Fastnachtsstück. Beim Kayßler eine Berliner Erstaufführung. (1917.) Wenn der Sachs nicht auf dem Zettel steht, wird er gewiß beim Verbande deutscher Dramatiker und Autoren und Poeten vorstellig werden — mit dem Schlußwort:

> Auf daß mein Ruhmb nachträglich wachs'!
> Schickt mir die Gebühren stracks!
> Eine gute Nacht wünscht Euch Hanns Sachs.

VIII.

Einen Augenblick.

Man denkt zwischendurch an die Möglichkeit, daß die handelnden und gefoppten Menschen märkische Bauern von heut wären. Von 1917. Diese Möglichkeit wird sogleich zu einer Unmöglichkeit.

Die Bauern stellten dann dem Sachs die Frage, mitleidig und in der Richtung ihres wahren Denkens gestört: „Sie kommen woll aus't Krankenhaus?"

Der bäurischste der Bauern müßte sich heut ent-

setzlich zurückschrauben, wenn er auf diesen blöden Spaß einginge.

Warum soll ich mich zurückschrauben?

Das hemmt jedoch niemand, manchmal zu lachen.

Denn es kommt ja nicht darauf an, so zu sein, wie die dargestellten Leute. Sondern, wenn man die dargestellten Leute gelten läßt, sich — das ist hier der Fall — über den Unterschied zwischen ihrem Horizont und unsrem Horizont ein wenig zu ergötzen. Nöch?

IX.

Ist aber dann ein solches Stück arglos? Oder ist es nur auf Umwegen (und für eine kurze Zeit) ergötzlich?

Der Hans Sachs von heut ist nicht Kayßler; sondern Hauptmann oder Shaw. Oder irgendein Dutzendgallier, über den Deutschland vor jenem schwarzen zweiten August sich krumm gelacht hat.

X.

Dem Verfasser gerät bei alledem ohne höheren Schmuß eine, tja, bisweilen ulkige Handlung, aus der Teniers-Zeit.

Gott sei Dank sagt niemand zuletzt: „Eigentlich ist jeder Mensch unsichtbar.“ Oder: „Das ganze Leben ist eigentlich eine Tarnkappe.“ Oder: eine Kettenbrück'. Oder: „Ich deichsle jetzt alles auf Vertiefungen, bis ich keinen trockenen Faden mehr am Leib habe.“ Oder: „Zimmt mit Gesichtspunkte.“

Nur, daß in der Bauernhuxt etwa des David Teniers, so in München hängt, weit mehr Überschüssiges lebt, mehr unterscheidliche Züge . . . denn in Kayßlers Arbeit, wo die Menschen gewissermaßen Züge zeigen, die zügelos sind.

Beim Teniers ist Kunstlosigkeit höchst kunstvoll wiedergezeugt.

Bei Kayßler blieb mehr die Kunstlosigkeit.

1917. 14. Januar.

RUDOLF RITTNER

Wiederfinden

I.

Das Werkchen schrieb ein Schauspieler.

Wenn er spielt, ist er Naturalist, mit verhaltenem Empfinden. Wenn er schreibt, ist er böse rührsam und äußert das im Naturalistenjargon. Er macht so Wald-Elsen-Sentimentalität; so Heimat-Sentimentalität; ein Zola, der zur Zither singt. Schrecklich!

Schrecklich, schrecklich.

II.

Mir fehlt in Rittners Drama der Gartenzaun. Gewöhnlich haben zwei, die sich im Leben wiederfinden, einstens durch den Gartenzaun miteinander gesprochen.

Das Wiederfinden mit scharfer Brunst und Verdorbensein tritt hier nicht zum erstenmal auf.

In einer Skizze von Tovote geht der Held zu einem Mädel mit; schließlich erkennt sie den Jugendfreund. (Ist, glaub' ich, auch eine Försterstochter.) Das sind Gegenstände, so in der Luft liegen; auf die Bearbeitung kommt es an.

Auch Bourget hat vormals das Thema des Wiederfindens behandelt: in einer Geschichte, die von seinen Geschichten allen am erträglichsten scheint; ja gewissermaßen unsterblich ist. Der Held sieht Eine wieder, die er vor Jahren als Kind zurückließ: nun erblüht und gefeiert als Halbweltlerin. Er trifft sie abends in einer Gesellschaft, fährt in ihrem Wagen mit. Vor dem

Hause fragt sie angstvoll, ob er hinaufkomme. Er sagt: Nein. Da beugt sie sich nieder und küßt seine Hand.

Die Geschichte heißt: „Un scrupule.“

III.

Rittner läßt den jungen Mann doch hinaufgehn. Da erscheint bei Else jemand aus dem großen „Verein Ehemaliger“ und macht Skandal. Es ernüchtert ihn; er geht. Schluß.

Die Abwendung ist ... physiologisch begreifbar: tragisch erschütternd ist sie nicht. Merkmale des Schmerzes und der Erregung, ohne daß man erregt wird oder Schmerz fühlt. Weiß Rittner, warum das eine wie das andre ausbleibt? Darum: weil er nicht zwei unterscheidliche Menschen gab. Dies Mädel, Else Doldner, ist eine von ihrer Gattung, der Komponist ist ein Komponist. Daß beide sentimental sind, macht sie noch nicht unterscheidlich.

Den Schmerz in Sekt betäuben; ein zerrissenes Herz bei Zigeunerweisen enthüllen: es ist nicht ganz neu, so gewiß es ganz theatralisch ist.

Zuletzt eine Ansprache an das Bild des toten Vaters aus der Waldeinsamkeit richten, ist immer noch kein unterscheidliches Charaktermerkmal. Der Vater solle ruhig sein, äußert die junge Doldner, sie werde es nicht mehr lange machen.

Nujaa.

Kurz: wenn Rittnern das Wiederfinden unzureichend gelang, das Auseinandergehn gelang ihm noch weniger. Was er zu können scheint, sind Dinge, die ins Lustige schlagen. Vielleicht hängt er die Naturalistenzither an die Wand.

1901. 26. März.

FELIX SALTEN

Der Gemeine

I.

Ein junger Mensch liebt ein achtzehnjähriges Mädchen; er kommt zu den Soldaten; faßt sie mit seinem Offizier ab; er tötet den Offi . . .; nein: er tötet das Mädchen.

Das ist die Handlung.

II.

Ursprünglich wird er den Offizier getötet haben. In der ersten Fassung des Stücks. Der Zensor jedoch gestattet nicht, daß auf dem Theater Offiziere von Gemeinen ermordet werden. Ob es schon keine dienstliche Handlung war, in deren Ausübung sich der Offizier befand . . .

Die Zensur mordet lieber junge Geschöpfe weiblichen Geschlechts. Sie war es, welche das Ende der unschuldigen Marie angestiftet hat. Ein Polizeipräsident riet dem Autor: fügen Sie dem Mädchen eine solche Körperverletzung zu, daß sie den Geist aufgibt — den Leutnant schützen wir!

. . . So ist der Kern des Stücks grundsätzlich gewandelt worden. Ursprünglich: In centuriones! Jetzt: Bluttat aus Liebe.

Es blickt von der ursprünglichen Fassung etwas durch; der Gemeine grollt und murrt, daß er seinem Leutnant Tischbedienung machen soll; der junge Mensch bäumt sich gegen die Trinkgelder des Vor-

gesetzten. Aber der Gegensatz zwischen Korporalsgeist und Bürgerempfinden wird nur angedeutet.

Mehr ausgeführt bei Schnitzler, im „Freiwild". Programmatisch klargelegt bei Bourget, in dem bleibenden Werk „Le disciple": als ein Gegensatz zweier Rassen; der Hirnmenschen und der Muskelmenschen; der Studenten und der Offiziere.

Das alles kommt bei Salten „dumpf" heraus; der Zensor hat jener Dumpfheit auf die Beine geholfen.

III.

„In centuriones!" oder „Bluttat aus Liebe": der leidende Held wird nicht kenntlich. Man sieht bloß jemanden (der sonst gleichgiltig bleibt) mit den Allüren des Liebens, Leidens und Tötens.

Wer war das? frag' ich, wenn das Stück aus ist. Salten sagt: irgendeiner; ich hab' ein Volksstück schreiben wollen. Immerhin: auch im Volksstück muß zergliedert werden. Die Größe des Anteils hängt vom Grade der Vertrautheit ab.

Aber wem sag' ich das? Nicht dem klugen Kritiker Felix Salten, der es weiß wie ich. Unter allen Umständen leidet auch die gemordete Marie darunter, daß sie nur eben eine Marie war. Junge Mädchen sind junge Mädchen? Nein, es gibt solche ... und solche. Kurz: kein irgendwie gearteter Nebentitel des Stückes befreit von Charakterzeichnung.

IV.

Und er gibt kein Recht, den Zufall gaukeln zu lassen. Von sämtlichen Gemeinen, welche den Leutnant hätten bedienen können, beim ersten Stelldichein: von sämtlichen trifft es zufällig den Bräutigam der Marie. Das geht nicht.

Salten hat vorbereitet, nach Kräften begründet, abgeschwächt, die Pille zu versüßen gesucht; immerhin: es geht nicht.

V.

Was den Reiz des Stückes eher macht, ist das Zeichnerische. Diese Österreicher sind fast sämtlich genrehafte Dramatiker. Sie haben vielleicht einen horror vor der Roheit des Naturalismus. Sie geben nichts Allzusaftiges; nicht die ordinäre Wahrheit. Doch sie geben ... reizvolle Wirklichkeiten mit Novellen im Hintergrund.

„Freiwild" von Schnitzler malte das Offiziersleben, verquickt mit der Welt des Theaters. Salten gibt Kasernensphäre, verquickt mit Volkssängertum. Nicht mit dem Pinsel malt er, sondern mit dem Farbstift. Das Ganze wird kraft seiner Farben und seines Umrisses ... reizvoll.

So scheint immer noch mehr Geist herauszukommen, wenn sich ein Kritiker mit Stückeschreiben befaßt, als wenn sich ein Stückemacher mit der Kritik befaßt. (Wie es neulich Sudermann tat.)

1902. 29. November.

Vom andren Ufer

I.

„Vom andren Ufer" ist der Titel für drei einaktige Stücke Saltens. Ich betrachte sie der Reihe nach und betone, was ihnen (außer dem Titel) gemeinsam ist ...

Es stellt sich — im ersten Stück — heraus, daß der Mann einer hohen Aristokratin kein Graf ist, sondern ein früherer Kellner. Hat man sich nicht ordentlich über ihn erkundigt? Nein, man hat sich nicht ordentlich über ihn erkundigt. Der Kellner hat die Aristokratin längere Zeit in Paris bedient. Erkannte sie ihn nicht wieder? Nein, sie erkannte ihn nicht wieder. Hmm. Ein Vetter kommt, entlarvt ihn, läßt ihn verhaften. Das sind die Begebnisse ...

II.

Hinter den Begebnissen steckt, Leser, eine allgemeine Wahrheit; eine Idee; ein Weltgefühl; eine Tendenz. Meistens. Hier ist sie folgenden Inhalts: oft (ruft Salten) empfindet ein Kellner aristokratisch, ist von siegreicher Tüchtigkeit, — während Aristokraten hingegen ihrerseits oft Trottel sind. Ein unerbittlicher Beobachter. Und, äußert Salten, mit der aristokratisch-vornehmen Gesinnung ist es auch nicht weit her; denn (äußert er) das alte Familienhaupt sagt zu dem Hochstapler: Hätten Sie sich doch von einem verlumpten Adligen adoptieren lassen, dann war ja alles gut! So das Familienhaupt. Nur auf den Schein kömmt es ihm überhaupt gewissermaßen eigentlich bloß an. Seht ihrsch?

Salten erinnert (in der Art, wie er es den Leuten siegreich „gibt“) an den Schriftsteller Sudermann, welcher diese Huldigung eines Schülers zum fünfzigsten Geburtstag wohlwollend angenommen haben wird.

III.

Die zwei folgenden Akte wird Arthur Schnitzler als eine Huldigung zu seinem sechsundvierzigsten Geburtstag angenommen haben — präokkupiert und versöhnlich, in dem milden, uneinnehmbaren Egoismus eines mit seinen Stücken Beschäftigten. Es ist der Pfad des „Todes“, den wir treten. In Schnitzlers Weise. Der Tod, den er so manches Mal gesandt in den Theatersaal, und der plötzlich die Begebenheiten unter verändertem, überraschendem Gesichtswinkel zeigt; wißt ihr? . . . Aber beim Arthur ist das selbständig. Er hat uns oft ergriffen, oft nachdenklich gemacht. Ein Poet ist er. Salten scheint Parerga zu den Schöpfungen seiner Mitbürger zu verfassen. Und jedenfalls ist die bühnenwirksamste Nummer in seinem Zyklus („Vom Ufer der Andren“) das zweite Stück; benannt „Der Ernst des Lebens“. Ein Geheimer Medizinalrat . .

Aber man sehe zuvor, was der Kern seines Arbeitens ist. Der Kellner hatte sie bedient, und sie erkannte ihn nicht. Er hatte sie geheiratet, und man erkundigte sich nicht. Salten schafft (das ist der Kern) eine recht ungewöhnliche Lage; um an ihr etwas zu zeigen; und die er dann „löst“. Im zweiten Stück ist es das Folgende.

IV.

Jener Geheime Medizinalrat sagt mit einer höchst unwahrscheinlichen Grausamkeit (daß der Zuschauer denkt: nanu?! was ist denn das? das stimmt doch nicht!) ... sagt in einem auffallend künstlichen Vorgange dem Kranken: er habe nur sechs Monate zu leben, und mit harter Stimme (nanu?! denkt der Hörer) er solle dem Tod gefälligst mannhaft ins Auge blicken ... Was ist das? murr' ich fortwährend.

Aber nun kommt Salten und „löst“. Und zeigt. Er „gibt“ es dem Geheimen Medizinalrat. (Der kriegt es nicht schlecht.) Dem ungläubigen „Nanu?!“ des Hörers schließt er sich ritterlich an und kämpft (siegreich) gegen den Medizinalrat. Salten ruft, daß es scheußlich ist, einem Kranken grausam und großsprecherisch-roh zu begegnen.

V.

Aber, wertester Freund, wer zweifelte daran! ... Sie schaffen eine merkwürdige Lage (meinetwegen mit dem Schein der Begründung), so merkwürdig, daß sie für den Gang unsres allgemeinen Lebens recht bedeutungslos ist, und zertrümmern dann triumphierend dies Schiefe ... Sie schleppen vor unsren erstaunten Blick eine wacklige Gipstür, um sie mit erfolgreicher Bravour und funkelndem Aug' einzurennen. Es ist ja spannend, wenn ein Kranker mit der Pistole den (gehässigen) Medizinalrat dahin kriegt, daß der seine Angst vor dem Tode gleichfalls bekundet.

Aber es steckt dahinter die drohende Entladung eines Revolvers, nicht einer Seele.

VI.

Die Voraussetzung des dritten Stücks ist die dritte schieche Voraussetzung des Abends.

Ein Kranker (der nachher unerwartet vom Tode genest) läßt sich mit einer vor Jahren verlassenen Geliebten plötzlich trauen. Seine ganze Lage; seine Fernheit von dem Fräulein; seine Verhältnisse sonst: es spricht gegen den Schritt. Dieser Hauptpunkt, das Trauen mit einer Fremden, auf dem alles ruht, ist höchst unzureichend begründet; lange nicht genug einleuchtend ... Salten hat kein Ohr für das Begründen.

Aus dieser dritten merkwürdigen Voraussetzung entsprießt allerhand Spaß (Dilemmen, Wirrnis), und darum sei ihr meinethalben nicht ins Maul gesehn. Dieser dritte Akt ist der beste.

Die Verlassene, nun Frischgetraute, hat einen Geliebten; der Kranke hat eine Geliebte ... Aber weshalb in drei Teufels Namen hat er sich eben doch mit der Früheren, zu der ihm jede Beziehung fehlt, trauen lassen — es bricht immer wieder durch. Es ist, kurz gesagt, ein Mangel des Begründenkönnens. Es genügt nicht, daß ein uneheliches Kind, es muß auch eine Wahrscheinlichkeit da sein. (Organ für das Echo!)

VII.

... Und alles, wo es schon drollig wird, ist doch etwas dick, etwas breit, etwas grob, etwas unerträglich gearbeitet. Zuweilen glitzert es; zuweilen offenbart sich auch die Fähigkeit zur Theaterspannung — ich sehe für Salten von fern einen Bühnenerfolg. Aber im ganzen ist der Mann gescheiter als diese drei Stücke. (Hat auch schon ein gescheiteres verfaßt ...)

Hier ist er bloß ein mutiger Fabrikant (und Zertrümmerer) von Gipstüren.

1907. 18. Oktober.

J. J. DAVID

Neigung

I.

Was ist der Kern? Ein gütig einfaches Mädchen liebt einen gütig einfachen Menschen. An äußeren Hemmnissen droht alles zu scheitern (er war Lehrer und sie hatte auch nichts). Doch sie beschließen, sich gemeinsam hinauszuwagen, der Erde Leid, der Erde Glück zu tragen, und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen. Die Mutter ruft: tut es nicht! Der Dichter ruft: tut es! Die Mutter hat viel durchgemacht und ist hoffnungsarm. Der Dichter hat mehr durchgemacht und hofft. (Das ist der Kern.)

II.

Um die Handlung spielt Lebensnachdenkliches. Die Selbstsüchtigen sieht man ihr Dasein sicherer zimmern als die Gütigen. Dennoch der Leitspruch bis zum Ende: Auf die Güte kommt's an.

... Ich erinnere mich, wie der Dichter aussieht. Er ist kein Zärtling. Anheimelnde Widerborstigkeit mischt sich mit leise kauzhaften Zügen. Durch seine unverzagte Seele huschen Sonderlingsflämmchen; der prachtvolle Peter Altenberg ist sein Cousin.

Manchmal nimmt David die Harfe und spielet sie mit seiner Hand. „Ich bin die Glut, ich bin die Flamme, du bist wie Seehauch sanft und lind; ich bin von Judas finstrem Stamme, du bist ein blond

Germanenkind" ... Die Antwort des Mädchens liest man nicht ohne Bewegung: „Vorüber zog er mir im ersten Grauen: ich sah ein todesfarb' und ernst Gesicht; zwei Augen glühten unter dunklen Brauen so traurig wie ein Allerseelen-Licht."

III.

Dieser Gehärtete und Gepanzerte hat ein zartes Gefühl. Er ist ein Novellenmensch. Bei alledem wirft er, dem Tage genugtzutun, hastige Zeitungsartikel auf Papier. Er steht, von der rauhen Unbill des Lebens nicht besiegt; eine ehrliche Gestalt.

Man begreift also, wie er so ein Schauspiel schreiben konnte: mit seinem Wolkendunkel, mit seiner Hoffnung, mit seinem leisen Dennoch!

Dieser Erfahrene überzeugt anders wie Jemand, der sonnig aus Grundsatz dichtet. Ich werde zu Davids hoffender Weltanschauung leichter hingeführt.

IV.

Aber ich fechte sein Kunstwerk an. Er wollte dort ein tristes Glück malen. Die bescheidene Sonne spröden Herbstes, — die immerhin Sonne ist.

Er hat es in gewissem Grad erreicht. Aber der Grad macht hier alles. Er gibt, an Intensität, zehn Grad; und müßte, um hinzureißen, sechzig Grad geben. Es könnte recht himmlisch sein: wenn in dem Jammer was Ewiges zu leuchten anfinge.

Gäb' er doch ein Schauspiel voll Schluchzen und Lachen! Gäb' er doch ein Schauspiel voll Sehnsucht und Lächeln!

Er gibt ein Milieustück mit glücklichem Ausgang. Etwas mehr, — ja. Aber nicht viel.

David, David, lesen Sie Jean Paul. Auch er ist ein Verwandter. Man darf seine Onkels nicht schneiden, und dieser ragt in die Wolken.

V.

Die Ehrlichkeit Davids zeigt sich in der Arbeit. Er geht auf Charakteristik los. Er bastelt an seinen Menschen, behobelt sie, behaut sie, rückt sie zurecht; man hört's krachen. Man ruft ihm zu: Heil! Später läßt er nach.

Der Punkt ist bemerklich, wo er ins Anekdotische fällt ... Vom Charakteristischen. (Wien spricht.)

In der Mitte steht ein Vater, der sich von Einbildungen nährt. Der Mann erfindet einen neuen Meisenkasten. Es gibt in Österreich fünfhunderttausend Leute, die Meisen besitzen. Wenn davon bloß zweihunderttausend einen Patentkäfig anschaffen, bringt das erste Jahr sechzigtausend Gulden; die Sache steht fest.

So ein Aktschluß — David macht daraus einen Aktschluß — ist vielleicht drollig. Doch eher drollig als wahrscheinlich.

Zwischen Anekdote und Charakteristik bleibt Folgendes der Unterschied: daß ein Merkmal der Anekdote das Übertriebene bildet.

Soll ich einem ehrlichen Ringer was ins Stammbuch schreiben, so ist es das: er meide Wien; er suche Jean Paul; in his signis vincet.

1899. 10. September.

THADDÄUS RITTNER

Sommer

I.

Das Werk ist etwas zwittrig. Zwei Möglichkeiten... Aber ich sage zuvor, was geschieht.

Menschen (Umrisse solcher) flimmern, schwatzen, lächeln, leiden, girren, ächzen durch ein Sanatorium. (Es ist aber stets wieder nur der Umriß eines Lächelns, eines Leidens, eines Ächzens, eines Girrens. Tieferes nicht.)

Der Arzt hat eine Frau. Sie macht Kranke kränker, den Arzt am kränksten; wodurch?

Durch Flatterschaft; durch Unbefriedigung; durch Abspringen; durch Wallung; durch Träume der Hystera. (Auch nur im Umriß. So daß man sagen könnte: durch Launen.)

Ein schüchterner junger Mensch wird zeitweilig ihr Geliebter.

Am Schlusse kehrt sie zum Gatten zurück. In Meran hat er noch ein Sanatorium; dort wird (im Winter) Gleiches geschehn, mit einem andren Gast.

II.

Wollte sagen: das Werk ist etwas zwittrig. Zwei Möglichkeiten. Entweder man denkt beim Betrachten: als ein Spaß . . . ist es nicht ganz ohne Lebensvertiefung. Oder man denkt: als Lebensstück... ist es zu sehr bloß ein Spaß.

Man denkt eher das Zweite.

III.

Denn der Spaß ist so ungemein spaßig nicht; ich vermochte kaum zu lachen. Man kommt also zur Vermutung, es sei ein Lebensstück; und das ist es auch nicht. Was ist es?

Der Verfasser hätte nach unsrem Begriff eines oder das andre bieten müssen; oder von beidem eine vorzüglich gewählte Dosis.

Er gibt aber beides und von beidem eine schwache Dosis. Ein Epigramm steht . . .

IV.

Ein Epigramm steht in der Mitte; wie etwas vom Poggio; aber verfeinert, verheutigt.

Das Epigramm heißt: ein schüchterner Cicisbeo, vom Mann zur Abschreckung als Todeskandidat hingestellt, kriegt erst hierdurch den Mut, dieses Mannes Frau zu strecken. (Das Factum sagt nichts; alles liegt an der Behandlung; sie ist nicht bestürzend: nur zulänglich.)

Der zweite Teil des Epigramms ist schwächer... wegen des Geahnten; wegen der Durchschaubarkeit. Als der Cicisbeo die Täuschung merkt, sinkt ihm der Mut wieder in die Hosen (der Moderne sagt: das Leben beginnt wieder auf ihm zu lasten); er wird abermals schüchtern.

Und hier kommt für mich das Unwahrscheinliche. Dies genau klappende Zurückfallen in ehemalige Furchtsamkeit, auf den Glockenschlag? Das gibt es nicht. Regul; Rezept; Verstimmendes.

Pan Thaddäus züchte sich zu Eignem, im lustigen Feld — und im lebensnachdenklichen.

Denn einer darf ruhig etwas bieten, was weder Fleisch noch Fisch ist: es muß nur an sehr gutes Fleisch erinnern, und an sehr guten Fisch.

1912. 8. Dezember.

Wölfe in der Nacht

I.

In diesem oft lustigen, wählerisch gestuften Werk sind vier Gestalten und ein Anhängsel.

Das Anhängsel ist ein Gerichtspräsident (vormals unter dem Namen Brack bei Henrik Ibsen bedienstet.)

Unter den vier Gestalten sind zwei Frauen und zwei Männer. Eine Erzieherin, die sich nachts vor Wölfen fürchtet (so sehr, daß sie zu Löwen aufs Zimmer flieht — und mit einer hieraus erblühten Tochter Hand in Hand mit einem jüngeren wirren Freunde durch Europa schlendert).

Zweitens: eine Staatsanwaltsfrau. Ein Huschekopf ein Schusselchen; reizlüstern, fahrig; an einem noch drolligen Grenzrain des Krankhaften.

Drittens: jener wirre Freund — für den folgende Begriffe gelten. Hochherzig, unberechenbar, es pickt, ideale Forderung, Klaps, paradoxes Lodern, mit der Muffe geschmissen. Zugleich Scheckig-Speckiges eines Abenteurers — (dennoch nicht so übertrieben, daß man zu lachen aufhörte).

Zweifellos ist in dieser Gestalt Eignes; zum erstenmal so Gemischtes.

II.

Und wenn er loslegt; wenn er, als freigesprochener Mörder, voll Wut über ein enttäuschendes Ideal brüllt, er wolle wieder vor Gericht als ein zu Unrecht Entlassener gestellt werden; wenn in alles das der Trall, der Rappel, der Manoli, so in ihm spukt, hineinwetterleuchtet; wenn der Täter, voll vom Schönen und Guten, dem Staatsanwalt wahnwitzig droht; wenn hernach dieser Staatsanwalt nur den Wunsch hat, dem Schuldigen die weite Welt zu öffnen, ihn abzu-

schieben: so ruht hierin, was über Schwänke hinausgeht — wenngleich gelacht wird wie in Schwänken.

(Viertens endlich der Staatsanwalt. Kurz abzutun. Der Satzungsstrenge; der Ordnungsmann mit allzu menschlich-unterirdischer Wallung. Man kennt ihn.)

III.

Sicher sind in diesem Werk drei Höhepunkte.

Im ersten Aufzug: wenn das irrende Fräulein dem Staatsanwalt in seiner Wohnung zumurmelt: „Du bist der Vater dieses Kindes!"

Im zweiten Aufzug: wenn gewissermaßen ein Mann vom Meer lockend auf die Staatsanwaltin einwirkt.

Und wenn der Idealist anfängt (siehe vorher) zu brüllen. — Hier ist schon ein Zuwachs.

IV.

Ja, dies insgesamt geht über die Posse hinaus.

Er sorgt manchmal für die Verbreitung von Wedekind, wenn er einen Ehemann gemordet sein läßt, ohne viel danach zu fragen; treibt hier mit Entsetzen Scherz.

In einem Prozeß, wo tödlicher Ausgang wegen einer Schale Weißbier entstanden war, stellt zum Schluß ein Geschworener die wichtige Frage: „Was ist aus der kleinen Weißen geworden?" Entgegengesetzt fragt man hier: Was ward aus dem beiläufig Umgebrachten?

Genau genommen, antwortet Pan Thaddäus wie ein Jurist mit bunten Erfahrungen — und einer Kenntnis humorhafter Züge, der gewissermaßen äußert: Kinder, bei Gericht kommen seltsame Sachen vor, da erschien mal so ein reisendes Paar, der Kerl hatte fraglos den Mann der Person um die Ecke gebracht, war dabei eine putzig geschwollene Kruke, und der Staatsanwalt in Wiener-Neustadt ... also das war einfach zum ... (Während der Wedekind die Welt anklagt.)

1916. 29. Dezember.

PH. LANGMANN

Gertrud Antleß

I.

Die Wirkung dieses naturalistisch-patriarchalischen Dramas war gering. Es ist patriarchalisch in der Lehre, naturalistisch in der Darstellungsform. In beiden Punkten mangelt ihm die Vertiefung.

Wollte Langmann eine Lehre geben, so hieß sie: „Achtet die Eltern!“ Aber gewiß! unser Empfinden heischt es; das vierte Gebot auch. „Die Eltern müssen nur danach sein“, fügt Anzengruber zu. Er legt auf diesen Zusatz das Gewicht und verbessert den Moses. Anzengrubers Zeit ist darwinianisch: also können die Eltern dafür, wie die Kinder ausfallen; also darf die Achtung vor ihnen bedingt sein. Tatsächlich wird hier die elterliche Burg geschleift. Denn Achtung für Jemand begehren, der Achtung verdient: das ist ein allgemeiner Satz; er betrifft nicht mehr die Eltern besonders.

War Anzengruber der Erste? Hatte nicht Ibsen das Torpedo unter die Arche gelegt? Oswald rast gegen den Kammerherrn, der ihn so in die Welt gesetzt und nicht besser. War Ibsen der Erste? Franz, die Canaille, beklopfte schon prüfend das Gebot der Kindesliebe. Dankbar sein! warum hat ihn der Vater gemacht? weil er eine Bouteille über den Durst getrunken. War Schiller der Erste? Ich weiß es nicht. Kurz und gut: seit hundert Jahren mindestens wird das mosaische Gesetz erläutert. Erläutert — wenn

nicht ergänzt. Ergänzt — wenn nicht umgestoßen. Langmann erst predigt wieder das patriarchalische Wort: man soll die Eltern achten.

II.

Das heißt, ein naturalistisches Drama predigt nicht. Es stellt nur Tatsachen hin. Also Langmann stellt folgende Tatsachen hin.

Eine Bäuerin hat geheiratet, gegen den Willen der Eltern. Es geht ihr später nicht wohl auf Erden: sie wird von den eignen Kindern elend behandelt. Auch diesen Kindern geht es später nicht wohl auf Erden: sie kommen in Armut und Schmach. In Armut, denn ihr Besitz flammt auf; in Schmach, denn ihre Tochter bleibt in kitzligen Umständen ledig. Der Naturalist sagt keineswegs: Kindern geht es schlecht, wenn sie gegen die Eltern sündigen. Gott soll ihn strafen, — niemals! Er gruppiert nur zufällig Tatsachen, aus welchen dieser Satz ins Gesicht springt.

III.

Also ohne Umschweife: er predigt doch.

Die Allgemeingiltigkeit des Satzes ist aber zu bezweifeln. Ja, sie stimmt nicht. Kindern geht es nicht immer schlecht, wenn sie gegen die Eltern sündigen. Erfahrung widerspricht hier der Bibel. Es wäre schöner, wenn sie ihr entspräche: doch sie widerspricht ihr. Es ändert nichts, daß Langmann ein Volksstück geben wollte. Man versteht unter Volksstück doch nicht ein Ding, welches durch frommen Trug erziehlich wirkt auf das Volk. (Sondern welches Gestalten des Volks wahrhaft zeichnet.)

Enthält dies Volksstück Züge, so das Seelenleben der Bauern tiefer enthüllen? Nicht einen. Eine alte Bauernfrau, die Feuer stiftet und hineinspringt, müßte ergreifen. Warum ergreift sie nicht? Darum: weil ich sie nicht kenne, wenn sie verbrannt ist.

Langmann wollte schlicht sein: er wurde gleichgiltig. Einfach sein: er wurde mittelmäßig. Die böseste Gattung: sie hat nicht Fehler, sondern Fehlendes. Mangel an äußeren Reizen birgt oft eine Kunst voller Tiefe. Den Mangel hat Langmann gewahrt, die Tiefe vergessen.

... Man denke sich einen Stoff von Millet ohne die Kunst eines solchen. Langmann gibt ein Bild, auf dem nichts gemalt ist als ein Rübenauszieher von hinten gesehn. Und die Bedeutung des Bildes ruht eben darin, daß er diesen Rübenauszieher nicht malen kann.

Gott hauche Wind in seine Seele.

1899. 26. November.

PAUL FRANK

Der Mandarin

I.

Ich könnte manche Strecken des Spiels dreimal sehn, obschon Franks Drama keine tiefere Dichtung ist.

Obschon Franks Drama keine tiefere Dichtung ist. Es hat auch den Knacks am Schluß; rein auf das Handwerkliche betrachtet. Ich will zeigen, wieso.

Der Fehler liegt in der Wahl jenes Endpunkts — ohne den es (den Wert beiseite gelassen) hundert Aufführungen hätte.

Dem Verfasser entglitt folgende Handlung. Ein Baron, beruflos, Dreißiger, möchte, wenn er an Frauen denkt, sofort besitzen, ohne viel zu erobern. Er wünscht sie flugs verfügbar — (bereit sein ist alles). Diesen Zauberwunsch erfüllt ihm ein rätselhafter Fremder, der, wie in Effi Briests Wohnung, als Chinese spukt: der Mandarin. (Es ist gewissermaßen ein auf nerven-dämonisches Feld übertragenes „Rieke-wenn-ick-piepe-denn-komm!“)

II.

Kommen tut ein unbekanntes Mädchen, deren Ölbildnis an der Mauer hängt. Zweitens kommt eine Professorsgattin. Drittens kommt die Feine mit dem Kopfschmerz, aus der Theaterloge. Viertens kommt die Peripetie.

Die Peripetie heißt Angela Gahlen; Sängerin; aus Nordland; spröde. Die nämlich will er aus eigner

Kraft erobern — des kampflosen Weiblein-deck-Dich satt. Und statt ernsten Gewinnens wählt er, um Zeit zu sparen, die Vergewaltigung . . ., es wird Licht, er hält in den Armen den Mandarin. Es graust ihm vor dem Mann darin. Nach diesem Vorfall kommt eine Straßendirne, fünftens, letztens. Er wendet ihr Banknoten, sie ihm den Rücken zu — und hier wird das Werk am geheimnisvollsten, indem sogar Frank sich asketisch versagt, es zu durchschauen.

Anzuerkennen bleibt, daß dieser Punkt vollkommen sinnlos ist: weshalb eine Käufliche den Betrag des Schlemihls ablehnt — und was der ihr getan hat. Paul Frank läßt, um die versucherische Möglichkeit des Zurechtfindens streng von sich abzuhalten, den Vorhang ohne schwächliches Gefackel herunter.

III.

Dieses Schlußschicksal des Helden bleibt jedoch auch von dem zahlenden Publikum unbegriffen, so daß man, trotz flehentlicher Vorhaltungen des gespannt auf Erhellung wartenden Autors, es ihm nicht erklären kann.

Und nachdem Frank das Drama des Helden unerledigt ließ, beginnt er ein andres, genau gleiches, welches sagt: so geht es immer zu. Dieses „so" beantworten die hinausgehenden Hörer mit der schlagfertigen Frage: „Nämlich wie?" — und bloß hieran liegt es, wenn der phantastisch-handliche Abendfüller von hundert Aufführungen absehn muß.

IV.

Wahr würden sie, wenn Frank statt dieses Schlusses einen andren gäbe — nein: wenn er statt der Lücke was gäbe.

Beispielshalber Folgendes (denn man muß es besser machen können als die Autoren). Entweder: der Held, post tot discrimina rerum, erobert wirklich eine; durch dringt er; der Mandarin kriegt die Platze — und ent-

fernt sich nach beiden Seiten; wie lieblich ist die Träne einer Braut, wenn der Geliebte ihr ins Auge haut; das jubelnde Parkett ermuntert einen siegreichen Aufschwung.

Oder, wenn Angela nur eine Vorprüfung ist, sozusagen ein Übungs-Kamin der Sächsischen Schweiz: da käme zuletzt eine Marie (Marie müßte sie schon heißen), ein steiler, stiller, schmucklos-echter Mensch mit verborgen unscheinbarem Seelengold, zugleich Frau und holder Genoß und Mädchenmama, die zu ihm begreifend und liebend etwa spricht:

„Fatzke!"

V.

Weiter denkbare Lösungen. Eine von den Entschwundenen kehrt zurück: das Ölgemälde; oder die mit dem Kopfschmerz — denn die war es, und er hat es bloß nicht gewußt. Oder so. Das könnte Frank machen.

Oder nach öfterem Sieg des Willens könnte der Held einsehn: „Auch mit dem Erobern von Hennen ist es nichts, ich werde jetzt eine andre bürgerliche Beschäftigung ergreifen" — und würde criticus, wo einem durch die Schwächen der Theaterschriftsteller ein fortgesetzt aufgekratztes Dasein verbürgt ist.

VI.

Im Ernst gesprochen: nötig bleibt nicht etwa, daß die Entwicklung des Helden einen Schluß hat — nötig bleibt nur, daß sie keinen unverständlichen Schluß hat.

Ja, ein einziges Wiedersehn; oder ein einziges Sichdurchsetzen; oder ein einziges Abdanken voll scharfer Wehmut für die vorderen Reihen: und es gab statt fünfzehn Aufführungen mit dreitausend Mark Anteilsgebühr zweihundert Aufführungen mit vierzigtausend Mark Poetenrebbach in schönem Wahnsinn rollend.

Nur dies ist zu betrachten, weil Dichtungswerte vermieden sind.

VII.

Bei alledem wird man gerechterweise ... trotzalledem wird man gerechterweise glauben müssen, daß Frank begabt ist.

Es steckt eine Poesie vergangener Läufte zwischen den Bildern. Sie wittert um das Ölbild; sie weht um die nordische Sängerin. Es ist geistiger Operntext, aber was tut es? Auch da wohnen Götter. Leidenschaft (wie beim Petöfi, somit fast glühende Phrase, von der guten alten Zeit, die es nicht schwer hatte), Dichterkraft in Umrissen, Nichtzerlegtes, gut heraufgeschnobert.

Der Kernpunkt ist schwerlich neu. Als Tertianer dichtete man jemanden, der schrie:

> Und wenn ich frei von allen Wünschen wäre,
> Im Herzen trüg' ich dennoch einen Wunsch:
> Den Wunsch nach Wünschen...

Jedenfalls, wenn Franks Arbeit mal ein Ende bekommt und vertont wird: ich geh' hin ... Vorläufig ist es eine Mischung: Strindberg (Traumspiel und sonst), E. T. A. Hoffmann; das Mädel mit den zerstochenen Fingern, die Dame mit den Weihnachtseinkäufen vom Schnitzler; auch mich hat er gerupft. Sonst: Kino, Skätsch, Schale Haut, Molnar, Puccini, Vörös Miska.

1916. 3. Oktober.

C. KARLWEIS

Das grobe Hemd

I.

Ein junger Mensch beklagt sich bitter, daß sein Papa so reich ist. Er klagt nicht, daß der Alte mit dem Taschengeld knausert, wie das manchmal vorkommt. Er runzelt die Stirn, er breitet über das Antlitz einen düstern Ernst, er läßt die Stimme edel vibrieren, er macht feierlich-abgemessene Bewegungen und grollt, daß sein Papa so reich ist. Man sieht: dieser junge Mensch ist ein ausgewachsener Narr.

Ihn zu widerlegen, schrieb Karlweis ein Drama in vier Akten. Seitdem ist der klare Beweis erbracht, daß dieser junge Mensch in Wahrheit ein ganz ausgewachsener Narr ist.

II.

Fraglich bleibt, wieviel an dem Beweis liegt. Wer eine Satire schreibt, hat allerhand Torheiten und Mißstände zur Wahl. Doch wird er sie nicht ohne Wahl brauchen.

Die Satire wird um so belangloser sein, je offensichtlicher die gegeißelte Torheit ist. Sie wird zweitens um so belangloser sein, je vereinzelter die gegeißelte Torheit ist. (Was als Torheit Jedem einleuchtet, lohnt nicht der Mühe, durch ein Kunstwerk widerlegt zu werden. Und eine ausgerechnete Torheit, die alle Jubeljahr ein halbes Mal vorkommt, bedarf wieder nicht der Widerlegung durch ein Kunstwerk: weil der

Allgemeinheit von ihr keine Gefahr droht.) Beides ist in dem Karlweisschen Widerlegungsdrama geschickt vereinigt... Der Sohn, der mit Tragikermiene rast, weil sein Papa so reich ist, ist ein allzu offensichtlicher Esel; über dessen Eselmerkmale waltet Niemandem ein Zweifel ob. Zugleich gehört er einer Eselgattung an, die von ungewöhnlicher Seltenheit ist. Es scheint also dieser Gegenstand für die Satire nicht zweckmäßig gewählt.

III.

Allein bei näherem Zusehen ergibt sich ein neuer Gesichtspunkt. Der Sohn rast deshalb: weil unsre Zeit sozialer Bewegungen voll ist. Er glaubt, daß reich sein eine Dummheit und Gemeinheit ist. Jeder Reiche ist ihm ein minderwertiger Mensch. August Bebels Buch über die Frau hat er keinesfalls gelesen, denn der schreibt Seite 155: „Nicht die Leute mit hellem Kopf und scharfem Verstand, sondern mit großen Mitteln sind die Herren der Welt", indem er sogleich hinzufügt: „— womit nicht gesagt sein soll, daß nicht auch mal ein heller Kopf und ein großer Beutel in einer Person vereinigt sein können." Dieses Zugeständnis macht ein führender Sozialist, und unser junger Mensch hat die soziale Bewegung falsch verstanden (was auch sein Dichter nicht leugnet). Nun scheinen zwar soziale Angelegenheiten belangvolle Gegenstände für die Satire zu sein; denn sie haben allgemeinste Bedeutung. Aber ein Irrtum, entsprungen aus der Betrachtung sozialer Angelegenheiten, hat sie noch nicht. Und darum ist der Gegenstand dieser Karlweis'schen Satire zum drittenmal unzweckmäßig.

IV.

Das Bild stellt sich also folgendermaßen. Unser Dramatiker wählt eine Torheit, die zu widerlegen

überflüssig ist. Zugleich eine Torheit, die zu widerlegen kinderleicht ist. Nun aber widerlegt er sie durch ein Mittel, das besonders schwer und umständlich ist.

Der Vater des jungen Menschen bringt seinen Sohn zur Vernunft. Er könnte das ganz einfach; ihn ein halbes Jahr ohne Geld lassen. Das genügt Herrn Karlweis nicht. Er muß gleich trügerisch erzählen, daß er sein Vermögen verloren. Nicht bloß erzählen: er muß die Wohnung aufgeben; er muß mit Mann und Maus wegziehn; er muß unter elenden Wirtschaftsverhältnissen eine Zeitlang leben: alles nur, um den Jungen zu überzeugen, daß er im Irrtum war.

Spielt man heut irgendwo in der Welt solche Komödien? Der Vater, der das täte, müßte von ebenso seltener Verrücktheit sein wie dieser Sohn. Der Vater wäre somit abermals für Herrn Karlweis ein Gegenstand der Satire. (Aber nur für Herrn Karlweis.)

V.

Ein Letztes kommt hinzu. Es ist im höheren Sinn taktlos, mit sozialen Dingen so zu spielen, wie er da spielt. Taktlos, Fragen, die Tausenden heilig sind, in einer kalbenden Zeit, spielerisch zu wenden.

Taktlos? — Wenn man kein Genie ist.

1898. 12. Februar.

MAX BURCKHARD

Die Bürgermeisterwahl — 's Katherl

Dramenbautechnik

I.

Die zwei Stücke des Herrn Burckhard sind lehrreich. Ihr Wert liegt nicht in Dem, was sie dem Parkettgast; er liegt in Dem, was sie dem vergleichenden Dramaturgen bieten.

Ein Autor mag wünschen, eher ein gutes Stück geschrieben zu haben, als ein lehrreiches Stück. Beides kann sich verbinden. Burckhard gab Eins ohne das Andre: seine Stücke sind eben da lehrreich, wo sie nicht gut sind. Daher sind sie beinah von Anfang bis zu Ende lehrreich.

(Was den Blick des kritischen Beobachters anzieht, ist ihr Verhältnis zur modernen Dramentechnik. Um es kurz zu sagen: Burckhard ist am schwächsten im Bau; und für diese Schwäche leitet er einen Grundsatz von der neueren Technik ab.)

II.

Im neueren Drama herrschen nämlich zwei Richtungen. Die eine wird durch Ibsen vertreten, die andre durch deutsche Werke. Die eine bietet die denkbar straffste, die andre die denkbar schlaffste Bauart.

Ibsen gibt nichts, als was zur Handlung gehört; nichts als Aneinanderreihung wesentlicher Momente. Er fußt auf Lessing; auf den Franzosen, wie sie seit hundert Jahren geworden sind; doch er übertrifft beide.

Dieser gedrängt rechnerischen Art steht die bequeme der Deutschen gegenüber; (auch bei Henri Becque, auch bei andren Jungfranzosen und manchem Skandinavier tritt sie auf.) Dies zweite Gefüge zeigt „Bilder". Es wirft mit unwesentlichen Zügen um sich; es bietet Zweckloses in Fülle; es schält die Haupthandlung nicht aus dem allgemeinen Wust des umgebenden Daseins heraus. Es bringt diesen Wust mit hinein. (Etliches von diesem Wust.)

Ich muß noch einen Augenblick allgemein bleiben.

III.

Beide Richtungen wird man gelten lassen. Ibsens Art ist kunstvoller. Die deutsche kommt aber der Wirklichkeit näher, denn anatomisch herausgeschälte Vorgänge bietet ja die Wirklichkeit nie; der Verstand erst kann so sauber aussondern... Ganz real ist aber die deutsche Art auch nicht: die unverkürzte volle Masse der mitlaufenden Umstände kann auch in der deutschen Art nicht gegeben werden; das Leben ist daran zu reich. Jedenfalls ist die deutsche Methode die leichtere — und ein Beispiel ihrer manchmal schädlichen Wirkungen gibt Burckhard.

Dieser Mann scheint nicht Manns, ein ganzes Kunstwerk zu beherrschen. Er denkt niemals über die Szene hinaus, die er grade schreibt. Nachher schreibt er eine neue Szene. Lebt von der Hand in den Mund. Schließlich ersinnt er irgendeinen Schluß.

Mit solcher Planlosigkeit, mit solcher Formlosigkeit hätte man früher nicht gewagt, ein Stück zu verfertigen. Burckhard kommt sich noch als moderner Dramatiker vor, wenn er es wagt. (Während er Drauflosdichter bleibt.) Das eben ist an ihm das Lehrreiche.

IV.

So wäre man sacht vom Allgemeinen aufs Besondre gekommen. Die Komödie von der Bürgermeisterwahl

hat, man weiß nicht, wieviel Helden. (Sie unterscheidet sich trotzdem von den „Webern“!) Jeder Mitspielende ist Held, wenn es dem Drauflosdichter einfällt. Wer eigentlich in diesem Stück zum Bürgermeister gekürt wird, kommt nicht klar heraus; oder doch nicht, was es mit dem Erkürten für eine Bewandtnis hat. Dafür erscheint manchmal ein dämonisches Kellnerweib als Heldin, ein lüsterner Amtsrichter als Held. Beide sind aber vorwiegend durch das Band gleichzeitigen Lebens in Beziehungen gesetzt . . . Ein Wirrwarr. Vor Gipfelpunkten keine Steigerung. Vor Augenblickslärm keine Entwicklung. Also: Daseinsausschnitt.

V.

Kurzatmigkeit eines Verfassers zur modernen Tugend erhoben? Noch deutlicher ist sie dann in dem Katherl-Stück; einer bösen Arbeit.

Hier sind die Episoden Hauptsachen; die Hauptsachen Episoden.

Der erste Akt bringt episodig eine Mutter, eine rechthaberische. Plötzlich gibt ihr der Autor einen Tritt, läßt sie irgendwo liegen. Die Frau ist, wenn sie wieder auftritt, zur Puppe erstarrt; spricht auf einmal Worte nur, ohne Leben, gespensterhaft. Ein taumelnder Laie wirtschaftet. Nach der heute roten, morgen toten Mutter bringt sein zweiter Akt eine belanglose Tante. Der vierte dann eine Nachbarsfrau, und eine Mannsjägerin . . . Das Schicksal der Hauptgestalten jedennoch wird Nebensache: eines enttäuschten Jünglings und einer Braut (die sehr lieb und edel ist, und bloß mit fünfzehn Jahren ein Kind gehabt hat). Burckhard gibt immerfort . . . Bilder.

Bilder hin, Bilder her! Aber die Geschicke der Hauptgestalten müßten durch die Bilder leuchten. In Wahrheit werden sie ausgelöscht.

In Wahrheit lernt man diese Heldin und Braut,

die schließlich ins Spital kommt, nie kennen, um durch ihre Krankheit schmerzlich, um durch ihr Genesen freudig erregt zu sein. Beides ist ihre Sache. Möge sie glücklich werden! hol sie der Teufel!

VI.

Ergebnis der falschen „Modernität". Herr Burckhard ähnelt, was diesen einen Punkt angeht, Herrn Sudermann.

Herr Sudermann wußte vor dem Johannes, daß die modern-psychologischen Dramen oft langweilig sind; er schrieb nun ein langweiliges Drama und glaubte, daß er modern-psychologisch sei.

Herr Burckhard wußte, daß er kein Drama bauen kann — und hielt sich deshalb für vorgeschritten.

(Burckhards Planlosigkeit erschiene berechtigter, wenn die Zufallsauftritte lebensvoll wären. Bei einem ist das der Fall. Der bietet ein realistisch-possenhaftes Gerichtsbild; in der Bürgermeisterwahl. Hier wirkt der leichtsinnige Adjunkt in seinem Amtswalten und die allgemeine Unzulänglichkeit ländlich-schändlicher Moral ergreifend komisch. Dieser eine Punkt entfällt auf neun geschlagene Akte.

Das ist zu wenig.)

1902. 13. Februar.

LEO GREINER

Der Liebeskönig

I.

Dieses Stück war außer vom Regisseur und vom Direktor auch vom Dichter nicht verstanden worden. Das führte zu einer Reihe farbenprächtiger Auftritte. Leidender Held ist ein Stief-Sarmate, Wladimir von Polen, ein liebenswürdiger Herrscher (mit manchen Zügen, die an dem jung entrissenen Alexander von Serbien ich mir nicht selten vorgestellt habe). Wladinko, bei Greiner, besitzt eine große körperliche Häßlichkeit, ist dabei von gänzlicher Willensschwäche, fernerhin (was der Schauspieler durch Fisteltöne anzudeuten verstand) in einem betrübenden Grad untauglich zur Fortpflanzung und, bei diesen gewinnenden Eigenschaften, auch, was im Lauf des Abends immer deutlicher zur Gewißheit wurde, mit unnormal geringen Verstandeskräften ausgestattet. Aber sonst ein netter Mensch. Am Schluß ersticht er seine Frau; Marianne mit Namen, vormals eine Dirne, — nachmals eine Dirne.

II.

Im Anfang wirbt er um eine Prinzessin, für die er drei schwierige Fälle verübt — —, dahinter steckt ein Symbol, oder ich lasse mir den kleinen Zeh abhacken. Zumal dem Stück Unglück, dem Wladimir, ein Ritter namens Kunhard gegenübergestellt ist, welcher im Laufe des Abends immer mehr die Tat,

die Tat, die Tat oder so verkörpert. Der Schauspieler nahm dieser (als dick bezeichneten) Gestalt, die überall Kinder zeugt, den Humor ... und gab ihr statt dessen die Maske des Fürsten Bismarck; ein feiner Zug. Namentlich in Städten mit geringerer Einwohnerzahl Tagesgespräch!

III.

Wer ist Wladimir? Ein Quäler? Ein seelischer Lustmörder? Ein Hebbelscher Herodes? der eine Gewißheit möchte, über das Tatsächliche des Besitzens hinausgehend? (Aber er besitzt gar nicht.)

Ist er ein Schnitzlerscher, der das Innerste der Beatrice herausholen will? und dem ein Herzog, bei Schnitzler, gegenübersteht, einer, der in Tatkraft handelt, statt zu bohren und zu grübeln und umdüstert zu sein? Ich weiß es nicht.

Ist der Vers des Herrn Greiner: „Ich geb' ein Fest — der Henker ist dazu geladen“ von Hebbel? Ist der Vers: „Euer Auge trinkt ... den tiefen Rausch begehrter Möglichkeiten“ von Hofmannsthal? Ich weiß es nicht.

Ist das Schauspiel stellenweis die Tragödie der Häßlichkeit, des Geschlagenseins, wie sie Arnold, der Sohn Michael Kramers, der Verwachsene, durchmacht? soll der Widerspruch zwischen dem unzulänglichen Fleisch und der andersgearteten Seele gestaltet werden? Ich weiß es nicht.

IV.

Ein Symbol steckt trotzdem dahinter, oder ich lasse mir den ... Daumen abhacken.

Die Liebe erniedrigt; drei gemeine Taten verübt einer, dazu verkleidet er sich als Frau Venus, bloß um der Isabella zu gefallen. Da er trotzdem nicht gefällt, wirft er sich an ein Straßenfrauenzimmer weg, die kann er bezahlen, er hofft auf diese Art in

das Innerste der Weibseele, will sagen: der Gebärerin, will sagen: der Erde, des Lebens und so einzudringen.

Es gelingt ihm nicht. Auch bei ihr nicht! Er ist, Herr Greiner, ja schon durch sein Schlemihltum am Besitzen gehemmt. Er brauchte gar kein Krüppel zu sein! Dieser Zug verwirrt nur.

Das Stück will (jetzt hab' ich's) äußern: die Tat ist größer als der Gedanke! Man soll nicht grübeln, sondern handeln! Greifbarer ausgedrückt: man soll eine Frau nicht ergründen wollen, sondern sie ... ich mache hier einen kleinen Halt, um den Leser hinzuweisen, wie wichtig dieser Punkt des Stückes ist ... sondern sie unergründet, aber gründlich besetzen. Gewiß. Diese Weisheit sprach ein wahrer Daniel.

V.

Nur eine Frage: Warum ist eben dieser Mann unzulänglich? einer, zu dem man rufen kann wie der Tannhäuser: „Was hast du Ärmster je genossen?"

Nämlich auch bei Solchen, die erleben, was zu erleben ist, besteht ja immer der Wunsch: die Seele des begehrten Leibes aus dem Leib herauszuholen. Das Besitzen und diese Frage gehn immer Hand in Hand.

Auch jeder Gesunde, der höher steht, hat ja den Wunsch so eines sarmatischen Weiberschrecks: das Letzte zu wissen; warum ist ein Weiberschreck hier genommen? Jeder hat den Wunsch, zu fragen, nach wie vieler Kenntnis immer und nach aller letzten Vertrautheit: ich möchte wissen, wer du bist ... Man steht allemal vor der Unmöglichkeit des Eindringens in ein Menscheninneres. Muß man dazu ein Geschlagener sein?

Und ist der andre, der Mann der Tat, der überall bloß Junge zeugt und dann weiterzieht, nicht minderwertig? Bloß einem Literaten kann diese bibbernde Achtung vor dem intelligenzlos unbeschriebenen Triebmenschen kommen. Bloß einem Literaten kann

dieser Beschränkte so das Herz schwellen. Auch der Willensstarke, geistig Höhere, der das Glück hat, eine zu finden, die mit ihm lebt bis ans Ende der Tage, seine Kinder gebärt, ein Teil seines Wesens wird, auch der muß nach der demantenen Hochzeit fragen: ich möchte wissen, wer Du bist...

(Und die Frage ist nicht schrecklicher noch aufregender als die Frage: wodurch entsteht Elektrizität? oder: warum haben wir in einer bestimmten vorweltlichen Zeit Kiemen statt Lungen? ... Und ich finde hier gar keinen Grund zur Schwermut, eher einen Grund zur Spannung, zum Herauskriegenwollen, zum Aufrechterhaltenwerden.)

VI.

In Dingen vom Schlag eines solchen Liebeskönigs gewahrt mein Blick etwas ... wie die Gedankenschatten oder das Gemurmel eines Embryos, der im Mutterleib wie ein alter Mann mit einem großen Kopf dasitzt, vornübergebeugt, und ein schwächliches erstes Schauspiel ergrübelt; er verfällt stets wieder in den Zustand lallend schlafender Willenlosigkeit, macht eine launische Bewegung, der unterirdische kleine Aldermann; ich weiß: er wird sterben, eh' er die Sonne sieht. Zukunftslos. Kraftleere Mühsal!

Reinhardts Theater soll fördern, was jung, nicht was totgeboren ist; dies nämlich ist zu jung.

Das „Wollen" dieses Autors ist betont worden; Kunst kommt von Können. Unterscheidet nach redlichen Gesichtspunkten im bürgerlichen Dasein; in der Kunst bloß nach dem Gelingen. Ein halbgekonnter Schmarren ist mir ebenso viel wert wie ein gar nicht gekonntes Alldrama. Dies zweite lächert mich noch mehr. Trösten mag den zweiten Autor seine Familie. Ich bin da, über ein Werk zu richten. So ist es; nicht anders.

1906. 19. Oktober.

ZWEI ABENTEURERSTÜCKE

Felix Dörmann: Der Herr von Abadessa — Herbert Eulenberg: Münchhausen

I.

Dörmanns Kern ist: Interessantheit mit Wildgeschmack; eine gewisse Schlaffheit; eine gewisse Leere; und ein paar sehr schöne Gedichte. (Cochon triste viennois.) Ich gebe rasch ein paar Verse, die zwei Dörmannsche Seelen ausdrücken. Für die Interessantheit mit Wildgeschmack:

> Du hast mit krampfigen Fingern
> Die dampfenden Glieder enthüllt,
> Du hast in meiner Umarmung
> Eine brünstige Wölfin gebrüllt.

Dann für schlichtere Trauer: „... Was ich Herbes auch empfunden, was die Liebe mir verdarb, ist gelind hinabgeschwunden, seit die junge Blüte starb; wilde Schmerzen sacht verlohten, Gram und Groll erstickt die Zeit, — dem Gedächtnis einer lieben Toten ist dies Buch geweiht.“ Die letzten, innigeren Zeilen hab' ich im Laufe von vier oder fünf Jahren liebgewonnen. Einmal bin ich nachts aufgestanden, Leser, und holte das Bändchen, worin sie stehn. Was ich sagen wollte: Dörmanns erste Periode sind Poesien solcher Art. Dörmanns zweite Periode sind Wiener Dramen mit einem Stich. Dörmanns dritte Pe...

Dörmanns dritte Periode ist der Herr von Abadessa. Dieses Märchenzauberspiel in Versen hat weder den Wildgeschmack (bloß noch Operninteressantheit). Es hat keine Innigkeit (bloß noch Verweichlichung). Es hat keine Beobachtung (bloß noch Übernommenes). Und es wurde mit einem Preis gekrönt.

So geht's zu. Die Richter, weil die Verse wohlfeil sind, hielten sie auch für preiswert.

(Aber warum krönt man wirklich solchen Kitsch? weil er die Nirgendpoesie in Halbösterreich ansiedelt? weil er den Alten „Jutromir" benennt, obschon er „Maeterlinckard" heißen könnte? Zeitgenossen, Zeitgenossen!

II.

Oper ohne Töne: das bezeichnet den Kern des Stücks. Doch wann erscheint ein Drama opernhaft?

Dann: wenn Vorgänge von herkömmlicher Romantik sich abspielen. Wenn das äußere Bild dieser Vorgänge betont ist, mehr als die seelische Beteiligung. Wenn man vollends diese Vorgänge bereits in einer Oper gesehn hat. Hier hat man sie gesehn.

Es beginnt mit Lohengrin. Die Heldin steht am Ufer, spricht von einem Befreier, den sie im Traume sah: da kommt er angefahren. Dörmann liebäugelt selbst mit der Wortwelt dieser bestimmten Oper, welche den strahlenden Schützer von Brabant kommen und scheiden sieht. Dörmanns Leute rufen an der Peripetie: „Und einen Schützer brauchen wir" usw. „Wir brauchen einen Schützer" usw. Die Heldin steht am Ufer und singt zwar nicht: „Mein Aug' ist zugefallen, ich sank in süßen Schlaf, in lichter Waffen Scheine ein Ritter nahte da". Jedoch sie spricht vom Traum, der ihr „den Herrlichen gezeigt"; sie fleht, in Erwartung des unbekannten Fahrzeugs:

> Wo bleibst du, Herr?
> Aus goldner Fesseln wehevollem Zwang
> Befreien sollst du mich . . .

Und als Spannung und Sehnsucht den Gipfel erreichen, kann sie den Ruf ausstoßen: „Ein Schiff! Ein Schiff!" Das Schiff kommt näher; und nun tritt —

III.

Und nun tritt der fliegende Holländer auf. Rings Opernseeluft. Der Abenteurer erscheint „zwischen den Klippen", das Mädchen steht „wie erstarrt, ganz statuenhaft mit weit offenen Augen". Nun das Duett. Valentino singt, nein spricht:

Verzeiht, Madonna, wenn ich euch erschreckend
Und ungemeldet, ungelegen komme —
Der Sturm schlug mich ans Land — dort liegt mein Schiff,
Von harten Klippenzähnen angebissen.

Sie ruft gebannt dem Fremden zu: „Seid Ihrs, seid Ihrs?" Und jetzt, als er sie eine kurze Weile verlassen hat, tritt er im zweiten Akt als Tannhäuser vor sie. Der Sänger drückt die Augen ein und schlägt in vollen Tönen vor dem versammelten Hofe; singt ein frevles Lied:

Süß sind der taumelnden Liebe Wonnen,
Üppiger Stunden bunt wechselndes Bild.

Unter der Hand ein Rückfall in den fliegenden Holländer: „Ruhelos flog ich von Strand zu Strand ... Ewiger Sehnsucht rastloses Fluten." Bald abermals Tannhäuser: „Seligste Sünde erringt nur die Tat! ... Herrin der Liebe, von Flammen umloht ... Liebe ist Leben und Liebe ist Tod." Die Vasallen ziehen die Schwerter, stürmen auf den sündhaften Sänger, umdrängen den Liebesrasenden. (Ha! — denkt man.) „In Stücke reißt ihn!" „Reißt ihn zu Boden!" Kurz: Finale.

Das alles steht wirklich so da.

IV.

Dörmanns Gesamthandlung ist abweichend von den Handlungen dieser drei Opern. Auftritte sind ent-

nommen. Romantische Bilder; ohne Beseeltheit. Opernhaft wär' alles, auch wenn das Begebnis keiner bestimmten Oper gestreift würde. Man betrachte den Schlußakt; er ist mehr italienisch-französisch. Der Abenteurer will die Heldin verlassen, da stößt sie nicht nur den Dolch in sein Herz wie eine Sopranistin; sie steckt auch den Palast in Brand, setzt alles unter Kolophonium. Ha! (denkt man). Kulissenglanz und beteiligungsarme Worte. Im Glanz wächserne Strophen. Das zusammen macht eine Oper ohne Töne. „Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante", sagt der Barbier von Sevilla. Also warum grade hier keine Musik?

V.

Zur selben Frist kam ein zweites Abenteurerspiel: Münchhausen sein Held, Eulenberg sein Verfasser. Wie schaffen diese jüngeren Poeten einen Abenteurer?

Bei Dörmann ruft er: „Über des Meeres grollende Wogen komm' ich gezogen." Die Heldin ruft (wörtlich): „Über des Meeres grollende Wogen kam er gezogen." Dörmann spricht sozusagen: wie herrlich ist es doch, ein Abenteurer zu sein; wie herrlich ist es doch, so kühn zu sein; wie herrlich ist es doch, Weiber zu berücken durch Gesang; wie herrlich ist es doch, ein Haarkräusler zu sein.

Herr Eulenberg aber meint sozusagen: wie lustig sieht es aus, wenn man ein Lügengenie ist; jedoch im Innern ...! Eulenberg meint: es gibt manche Narren, deren Seele derart zerrissen ...

Eulenberg ahmt recht herzlich den Cyrano von Rostand nach und schrieb auf den Theaterzettel: ein deutsches Schauspiel. Eulenberg macht aus dem Bramarbas einen verweinten Fant, der kaum noch lügt. Wehmut ist Hauptsache; Prahlerei Nebenwerk. So schaffen jüngere Poeten einen Abenteurer.

Nach der Wirklichkeit zu blicken haben sie nicht die Laune. Hofmannsthal, als er den Casanova gab, hat wenigstens die innere Dummheit des Abenteurers durchblicken lassen . . . Doch Dörmanns Abenteurer ist von Wachs; der des Andren durchsättigt mit deutscher Treue. Den rechten Zug, den rechten Schuß, den rechten Schmiß, den rechten Wurf, den rechten Stich hat Keiner. Der Dörmannsche glaubt, er könne frei schalten, und wird erdolcht zur Strafe; am Schluß des Werks steht ein dusteres „Siehste!" Eulenbergs Mann greift ein Sektglas, trinkt auf die deutsche Treue, weil er seines Wohltäters Frau nicht schänden will, und schneidet sich die Pulsadern auf. Möget ihr beide glücklich werden, der im Kriegerverein, der in der Frisör-Innung.

Poeten! Wählt einen andren Beruf. Die Abenteurerstücke schlagt euch aus dem Sinn! Werdet Journalisten in Budapest; werdet Assessoren in Potsdam!

Und laßt mich aufhören, Kritiker zu sein.

1902. 22. Februar.

RICHARD FELLINGER

Der Unsichere

Das Vulksstück

I.

Ein Vulksstück. In seiner Schlichtheit ganz freundlich. Wie das Beispiel eines möglichst schlichten Falls.

Ein Mensch mit schwerer Schuld (er derschlug einst den Müller — eh' er, als Feldwebel, einen vorbildlichen Wandel tat) wird von seiner jungen Frau, der herzlich liebenden Schwäbin, aufrecht erhalten, wie es an den Tag kommt und alle untreu werden. Das ist der Vorgang.

II.

Es liegt Freundliches darin. Man gewahrt, in summa, ein Vulksstück, aber nach Rosmersholm, nach den Stützen der Gesellschaft, nach den Bekennungen, nach der Sittlichkeit, nach dem Ibsen; freundlich und tröstsam und schlicht und von Herzen. Es soll in Weimar einen Preis für solche Stücke geben. Ist nicht ein Verein dafür? Doch; es ist ein Verein hierfür.

III.

Ich möchte Fellingern, ohne Spott, vorschlagen. Nur, Preisrichter, stell' ich zum Beding: er ändre die Sprechart an etlichen Punkten des zweiten und dritten Akts; wo die einfachen Leute Worte wie „entsühnt", und so, hinlegen. Erst dann wird es ein Vulksstück.

Und er kriegt den Preis trotzdem vielleicht nimmermehr, weil eine Tendenz dazwischen ist: das Gefängnis mache die Leute vollends schlecht, während hingegen

eine gute, die Ehre kitzelnde Zucht, wie beispielshalber wollen wir sagen im Feldwebelstand ..., also nein, er muß den Preis kriegen, auch wenn er nichts ändert. Denn andrerseits verschließt er sich auch nicht den Grausamkeiten des Soldatseins, er fühlt mit dem Mittelstand, mit die braven Leut', und macht kein Aufsehen, sondern von Herzen, unscheinbar, Anzengruber.

IV.

Das Beste daran ist ein Galgenvogel, ein Gegenstück; der den Müller miterschlug; der aber hineinfiel; der schlecht wurde ... und doch ein gutes, komisches Luder ist. In Wahrheit liegt hier das Innerlichste, was Fellinger gab; unterstützt durch die Literatur unserer Läufte, wo die Schlechten nicht ganz schlecht, die Schwarzen nicht ganz schwarz ... gemischte Charaktere ... das Menschenherz.

V.

Es zogen zwei rüst'ge Gesellen ... Der erste, der fand ein Liebchen, der Schwieger kauft' Hof und Haus ... Dem zweiten sangen und logen die tausend Stimmen im Grund ... Und seh ich so kecke Gesellen, die Tränen im Auge mir schwellen — ach Gott, führ' uns liebreich zu dir. (Joseph Freiherr v. Eichendorff.)

Es soll in Weimar einen Preis für solche Stücke geben. Ist nicht ein Verein dafür? Doch; es ist ein Verein hierfür.

1908. 24. Januar.

Ein Feiertag

Fluch des Hinlänglichen

I.

Wenn in jetzigen Schauspielen ein Jubiläum vorkommt, so weiß der Kritiker von vornherein: Der Kerl wird entlarvt. Seit den „Stützen der Gesellschaft“,

ja seit Björnson ein Bankrottschauspiel mit Ethik schrieb, würde das geradenwegs auffallen, wenn ein Jubilar den Festtag ungeschunden überlebte. Die Dichter aus Nordland erfreuen uns bei solchem Anlaß durch Böllerschüsse. Kriegerisches Volk. Der stille Georg Hirschfeld begnügt sich mit dem leis melodischen Nahen der Verwandtschaft.

II.

Aber darin sind alle desselben Willens: daß der gefeierte Mittelpunkt des Festes seine Reinigung bekommt. Die Gründe sind doppelt.

Das Familienfest wirkt für die Technik der Vorgeschichte als die geborene Erleichterung; Anlaß zu Rückblicken. Dann: die Feier (die ein Bühnenkopf lieber hat als etwa nur Gehobenheit eines einzelnen Menschen) ist der gegebene Kontrast zum Bühnenschmerz, der nun einbricht... Auch Fellinger veranstaltet, um dem Helden, Franz Xaver Dollereder, das Knie auf die Brust und den Daumen aufs Auge setzen zu können, dessen Jubiläum.

III.

Das Fest zerstört einen lange gepflegten Irrtum: daß er in fünfundzwanzig Amtsjahren nebenbei wertvolle Theaterstücke zu Papier gebracht habe. Herr Dollereder lebte diesen Stücken — ohne seine Familienpflicht schuldig zu bleiben, denn fünf blühende Kinder gebar ihm Frau Dollereder in der Zeit, und das jüngste des betagten, duldenden Ehepaars zählt erst vier Jahre.

Jubiläum. Markstein. Rückblick. Selbstschau. Zerstörte Lüge. Böllerschüsse... nein: eine Fahne; ein Festcouplet. Der, dem es wie Schuppen von den Augen fällt, bleibt nachts, als das Fest zu Ende ging, lange, bange seiner Wohnung fern; die Frage taucht schon auf: wird er sich tö —? Spannung... (mäßige Spannung)...

IV.

Er tut Schlimmeres: er schreibt wieder ein Stück. Das sieht aber nicht der Autor so — nur der criticus. Als eingefleischter Dichterich, den selbst eine schroffste Entziehungskur üblen Gewohnheiten nie mehr entfremden kann, greift der Held, sobald er sich unbeobachtet sieht, zum Schreibtisch und frönt dem geheimen Trieb.

Das könnte humorhaft sein. Wenn doch ein Dichter hier alles mit unterirdischer Heiterkeit gesehn hätte, so daß Putziges und Erschütterndes zugleich den Hörer so lächerte, wie es ihn erbeben ließe: dann wäre die Tragikomik da.

Fellinger glaubt jedoch und will glauben machen, daß nun alles besser werde; statt ferner Caligula, Nero, Karl den Kühnen, Lorenzo di Medici zu dichten, wird der Held nun das Drama seiner eignen Enttäuschungen . . . schreiben? Nicht schreiben können.

V.

Denn es kommt ja (wie ihr wißt) weniger darauf an, was einer für Stoffe wählt (daß er jetzt den richtigen Stoff gefunden hat: ein eigenes Erlebnis) . . ., sondern: ein Dichter, mag er schon zehnmal Amtsvorstand sein, könnte noch im Nero Erlebtes sagen und bilden, — wenn er Fähigkeiten des Sagens und Bildens überhaupt besäße. Das Drama der eignen Enttäuschungen braucht nicht besser zu werden.

VI.

So ein Werk ist etwas leidlich Gearbeitetes in sehr kleinem Format. Was vorhanden ist, erscheint gar nicht so schlecht. Immerhin: glänzend ist nur das, was nicht vorhanden ist. Was er unterlassen hat.

Diese Stücke sind am schwersten zu kritisieren; der Kritiker wird lahmgelegt: denn alles, was sie geben,

ist ja nicht falsch — es ist nur unzulänglich. Alles kommt hier . . . nicht auf eine Besprechung des Stücks hinaus, das der Verfasser geschrieben: sondern auf die Besprechung des Stücks, das er nicht geschrieben hat.

Alles in so einem Drama könnte mit demselben Gerät, mit demselben Plan großartig sein, wie es ganz mittelmäßig geblieben ist . . . Beispielsweise die innere Lösung, daß dem Helden zuletzt die Erkenntnis aufgeht: jedes Leid wird gemildert durch Verstehen. Was für ein wunderbarer Dramenschluß! Es ist, seid überzeugt, der Schluß aller Dramen. (Es ist ja das, was die Tragödie aufhebt.)

Wenn jedoch einer das nicht sagen kann; wenn er nur die Worte hinsetzt, nicht ihre Macht in uns entzündet; wenn einer den Blitz nicht hat; nicht das Imponderabile, das kurzweg Unbeschreibliche: so sprechen wir: „Es stimmt!" Aber wir sprechen keinen Augenblick: „Ich bin ergriffen."

Die Zulänglichen, das sind die Schlimmsten . . .

VII.

Mit denselben Beitaten schreibt ein andrer das stärkste Gedicht. Ich kann gegen solche Fellinger nicht Beweise führen — ich kann bloß rufen: es fehlt euch alles, außer dem Plan. Wichtig ist, bei demselben Plan, das Stück, das Stück, das ihr nicht geschrieben habt. Werdet glücklich — laßt mich in Frieden.

Also der Kategorie nach gehört so ein Stück in die Reihe: keine hervorragenden Mängel, nur Mangel an Hervorragendem. Doch innerhalb dieser Reihe gibt es Stufungen: Heyermanns ist ein Gott, er steht oben; Fellinger ist ein kleiner Bischof unter ihm.

1905. 2. Dezember.

HERMANN FABER

Ewige Liebe

I.

Es scheint leichter, die Persönlichkeit eines Mannes aus seiner Schreibart zu erraten, als die Schreibart eines Mannes aus der Persönlichkeit.

Ich kannte von diesem Autor nichts — bloß ihn selber. Er wird, dacht' ich, folgendermaßen dichten: nicht Vieles; dies Wenige recht einsam-innig; durchseelt vom schwermütigen Sarkasmus eines Dr. Rank, wie er aus Noras Händen Feuer für die Zigarre nimmt; umleuchtet von einem kleinen Ewigkeitszug; umwittert vom Lächeln eines Wissenden . . . dacht' ich. Statt dessen schreibt mein Faber ein langes, gewöhnliches Theaterstück? Enttäuschung. (Er scheint also mehr berufen, der Gegenstand einer Dichtung zu sein, als der Urheber einer solchen.)

II.

Der Nagel seines Stücks ist das siebenjährige Verlobtsein. „Siehst Du; das ist der Haken! . . . Wann verliebt man sich denn? Doch in einem Lebensalter, in dem man — als gebildeter Mensch — überhaupt nicht ans Heiraten denken kann. Na also! Da kommt dann — das Verlöbnis. Das Verlöbnis! Herr, du meine Güte! Man sagt, daß die Ehe vom lieben Gott stammt. Ich weiß nicht . . . ich kann das nicht kontrollieren. Aber das weiß ich bestimmt —: das Verlöbnis stammt sicher vom Teufel! . . . Eine höllische Institution . . .

nach und nach, so ganz allmählich, stiehlt sie dem Menschen alles ... Das geht so langsam und heimlich — er spürt es kaum. Plötzlich aber, eines Tages, bemerkt er: es ist ganz leer und kalt und tot — hier — in der Brust. — — Jetzt kann er heiraten!"

So sagt ... Otto Erich Hartleben, in der Erziehung zur Ehe.

III.

Anders Wildenbruch. Er verherrlicht das zwanzigjährige Ausharren. Sein Kandidat bekommt, nach zwanzig Jahren, eine Anstellung in Thüringen und heiratet die „Jungfer Immergrün". (Erinnerung an Hedwig Niemann, welche die hoffende Jungfer gab.)

IV.

Faber hält es mit Hartleben, nicht mit Wildenbruch. Er stellt gewissermaßen die Frage: was bleibt zu tun, wenn die Liebe ein kaltgewordener Bissen ist? Faber verschärft sogar den Fall. Man sehe nur. Seine ewige Braut ist nicht bloß ein altes Mädchen: sie ist ein Mädchen, das außerdem kein Geld hat; sie braucht die Versorgung durch den Mann, welcher sie nicht mehr liebt.

Noch schlimmer für ihn: sie ist nicht bloß altjüngferlich und vermögenslos; sie ist auch eine Gans.

Nein, sie ist nicht bloß eine altjüngferliche, vermögenslose Gans: sie ist auch eine Kleinstädterin; sogar eine unheilbare Kleinstädterin. So schwer liegt der Fall. Was tut nun der Mann, der eine Andre liebt? Man ist gespannt auf die Lösung.

V.

Was er tut? Die Andre reißt aus. Das tut er. Sie reißt zufällig nach Amerika aus.

Ihr Beruf ist der einer Geigenfee, ihr Temperament das eines Zugvogels, ihr Impresario bringt einen Kontrakt.

Wenn sie aber nicht geigte? wenn sie kein Zugvogel wäre? wenn sie nicht unterschriebe? Seid klar, der Autor erzählt folgende Geschichte. Herr Müller stürzt in einen Turm, aus dem kein Ausweg ist. Der Turm ist ganz besonders schwierig. Die Wände sind mit Stacheln besetzt; oben auf der Mauer liegen Glasscherben; wie kommt er heraus? Der Autor antwortet milde: der Turm fällt ein.

VI.

Keimfähig scheint die Gestalt eines Musikers. Eines betagten, groben, mißkannten, humorhaften Raufbolds mit ehrlichem Sinn. Hier ist auch ein Schimmer von Fabers eigner Art: der feine, entsagende, der ihn ein bißchen umleuchtet. Aber der Musiker hat keine Sonderzüge. Die sind erforderlich. Der Musiker Führing ist nur der Grobian mit dem goldenen Herzen. Es gibt einen einzigen Crampton: es gibt tausend und drei Führing's. (Sonderzüge! Sonderzüge!)

VII.

Fabers zweite Gestalt, die etwas gefärbter ist, heißt Clärchen Spohr; Geigenfee. Sie hat den Fehler, sich selbst zu erklären. Sie krankt am Voilà-comme-je-suis. Das wird peinlich. (Bei Sudermann sagt ein junges Mädchen: „Als Kind, da war ich recht dumm; da dacht' ich, die Noten sind kleine runde Engelchen . . .") Gerhart Hauptmann fühlt, daß man höchstens spottenderweis eine Selbstcharakteristik solcher Art bringen darf. Er verspottet mit ihr die exzentrische Franziska Wermelskirch, das sechzehnjährige Balg, das zu Henschels Gattin sagt: „Wo die Säcke stehn mit den gebacknen Pflaumen! Da geh ich ganz frech rauf und gucke runter. Da eß ich Pflaumen und gucke runter. Warum soll ich denn da nicht runter gucken? . . . Ich gucke ganz frech. Das ist mir ganz gleichgiltig." (Diese Fälle sind Paradigmata.) Bei Sudermann alles effekt-

voller Ernst, bei Hauptmann reiner Spaß. Bei Faber ist es leider noch Ernst. Faber steht auf Clärchens Seite; statt über ihr zu stehn.

VIII.

Die alternde Jungfer hat Faber wenig gütevoll behandelt. . . . Hier konnte die tiefste Humorpartie des Schauspiels erwachsen. Jean Paul, Hesperus I, 402, behauptet, „je älter ein Mädchen oder ein eingepökelter Hering sei, desto dunkler sei an beiden das Auge, das durch die Liebe so werde."

Hätte sich ein Schimmer dieses Satzes auf Marthchen verpflanzt. Es wäre der Anfang einer wunderbar ergreifenden Komödie geworden.

Faber, Faber, gib mir meine Illusionen wieder!

1898.

ERNST PRANGE

Kain

I.

Als Eva den Kain geboren hatte, heißt es in der Bibel: „Und sie fuhr fort und gebar Habel, seinen Bruder. Und Habel ward ein Schäfer, Kain aber ward ein Ackermann.“ Die schreckliche Tat dieses ersten Agrariers, aus Neid verübt, steht am Eingang der Menschheitsgeschichte.

Vorläufer des ewigen Juden (und des kleineren romantisierten Fliegenden Holländers) irrt unstät Kain durch das Weltendunkel.

II.

Herr Prange macht aus dieser Erdgestalt einen Provinzschriftsteller, mit dem bürgerlichen Namen Gerbot; und Abel ist lange tot, als der Vorhang aufgeht. (Abel ist tot? und lange tot? Seltsam. Byrons Kain setzt sich mit Luzifer erst in Verbindung, durchstreift die groß' und kleine Welt, grübelt Faustisches, und zum Schluß erfolgt die Mordtat: beide, Kain und Abel, stehn nebeneinander.)

Herr Prange zeigt sich hier als einen Schüler des neuen Dramas, welches rückblickend die Vorgeschichte fleckweis enthüllt; nicht auf einem Brett hintereinander. Rasch läßt sich eine Reihe andrer Züge feststellen, in denen Herr Prange moderne Gepflogenheiten mitmacht. An Ibsen erinnert jenes Aufrollen: der jüngere, begabtere Bruder ist einen Felsen hinabgestürzt, der ältere

betrauert ihn; nein, es stellt sich heraus, daß er eine leise Freude über den Sturz fühlte; nein, daß es ein wilder Triumph gewesen ist; nein, daß er ihn unter Umständen selbst hätte hinabstürzen können; nein, daß er ihn wirklich hinabgestürzt hat.

III.

Die Hüllen werden also fortgezogen; und die Steigerung geht bis zum Schluß.

In ursächlichem Zusammenhang hiermit entwickelt sich Gerbots Neurasthenie zum vollen Irrsinn. Von Ibsen stammt auch die Borkmansphäre des Gerbotschen Hauses: Gerbot haust allein im obern Stock seit Jahren, murmelt Seltsames, die Dienstmädchen fürchten sich... Von Ibsen stammt auch die ideale Forderung des Stücks: wegen eines Dramenplans wünschte der neidische Bruder dem Bruder den Tod; die Frau verlangt nun ibsensch, er solle das eigne vollendete Drama zur Entschädigung als seines Bruders Werk herausgeben. Sie verlangt es starr theoretisch, wo eine Frau aus Fleisch und Blut nur auf die Schonung eines Kranken bedacht wäre.

IV.

Weiter: dies Drama im Drama ist die bekannte neuere Mode. Kain-Gerbot schreibt just ein Drama „Kain“ (wie der Sodomsknabe Willi Janikow grade das Bild „Sodoms Ende“ malt; von tausendunddrei andren Fällen zu schweigen.) Modisch angeeignet, diesmal von Nietzsche, ist die Schlußwendung des Stückes im Stück: Kain hat in der ersten Fassung bereut, in der zweiten empfindet er die Reue als Unanständigkeit. Vorwärts. Zum Dichterneid gesellt sich Eifersucht auf eine Frau; hier streift man, in der besonderen Darstellungsart, Tolstoi: der Ermordete hat keine Liebschaft mit ihr gehabt, noch nicht; aber der Gatte merkt an bestimmten Bewegungen, die sie oft

für ihn selbst gemacht, wie sie jenem zufliegt . . . Kurz, Herr Prange erweist sich als einen Mann, der klug von Andrer Milch den Rahm zu schöpfen versteht. Und doch —

V.

Aber ich will rasch den Bau des Stücks betrachten. Alles in diesem Stück ist auf eine Gestalt gehäuft. Wie die Cramptonkomödie ist es ein Monodrama.

Der leidende Held wird von einer Tochter, einer Gattin, einem Neffen umgeben. Der Neffe ist ein Neffe, die Tochter ist eine Tochter, die Gattin ist eine Gattin. Herr Prange könnte sich hier auf August Strindberg berufen, welcher den dramaturgischen Grundsatz vertritt: der Dichter sei nicht verpflichtet, den Charakter der handelnden Menschen im vollen Umfange zu zeigen, er sei verpflichtet, so viel von ihrem Charakter zu zeigen, wie sich davon an einem einzigen Vorgang des Lebens offenbare. (Ein einziger Vorgang des Lebens, meint Strindberg vermutlich, offenbare nicht sämtliche Eigenschaften des Menschen; nicht seine Weltanschauung, nicht jede letzte Sehnsucht, nicht jedes letzte Können; kurz, er enthülle nur eine Seite des Menschen, er enthülle den Menschen nicht gleich allseitig.) Von diesem Recht zu schemenhafter Gestaltung der Beipersonen macht Herr Prange so entschlossenen Gebrauch, daß er sämtliche Personen des Dramas, außer der einen, zu Beipersonen macht.

VI.

Und dieser eine, auf den er alles häuft, was er zu häufen hat — dieser eine ist immer noch nicht enthüllt. Sollte Gerbot nicht mehr wesentliche Eigenschaften besitzen, als hier im Brudermord, im Wahnsinn, im Untergang vorbrechen? Der Brudermord, der Wahnsinn, der Untergang würden tiefer wirken, wenn Gerbot, um ganz lebensecht zu erscheinen, mit man-

cherlei Zügen zweiten Ranges bedacht wäre . . ., die vielleicht mit dem Hauptereignis nur lose zusammenhingen; die aber das Bild vervollständigten. Er wirkte dann auf die Seele; jetzt wirkt er auf die Nerven.

Und doch —. Es steckt etwas mehr als eine Nervenwirkung in dem Drama dieses Anfängers. Er gibt eine Mischung, ich zeigte sie; von eigner Kraft spricht aber die Gestaltung der Schöpfersehnsucht, die aus dem Helden schreit. Hier ist ein Zug von Größe; beinahe ein großer Zug.

In dieser Dämonie des Ehrgeizes, die nichts von Schaufensterei hegt und vieles von Überzeugungskraft, wächst ein unselbständiges Theaterstück ins Dichterische.

Ein Anfänger? Auf die Leidenschaft des Ehrgeizes häuft er das Verbrechen? und auf beides den Irrsinn? mit Kleinigkeiten gibt er sich nicht ab?

Man soll ihn im Auge behalten.

1899. 22. April.

OTTO LUDWIG

Das Gewissen

(Schauspiel von * * *)

I.

Der Autor dieses Stücks muß einen Haß auf Otto Ludwig gehabt haben. Er stürzte sich auf den Roman „Zwischen Himmel und Erde“ und hat ihn furchtbar verarbeitet. Entfernte sich nachher listig, ohne seinen Namen zu nennen. Ich will ihn Koromandel heißen: zur Sühne; und in Erinnerung an ein Sinngedicht des Kritikers G. E. Lessing.

„Ein elend jämmerliches Spiel
Schrieb Koromandel's stumpfer Kiel.“

Herr Koromandel war der Erste nicht, der sich über diesen Roman hermachte. Gensichen, sein Vorgänger, hatte wiederum Vorgänger gehabt. Es ergibt sich daraus, daß der Stoff und seine Bereitung von sonderlichem Zauber sind. Worin liegt er?

II.

Das Wesentliche an Ludwigs Dachdeckergeschichte bleibt der feste sittliche Zug. In Apollonius, dem Ruhigen, dem Entsagenden, dem Tapferen, ist die Pflicht verkörpert.

Seines Bruders Weib zu lieben; den Bruder mit Recht zu hassen; dennoch stark zu verzichten; bis ans Ende den Weg kategorischen Imperativs zu schreiten; in Reinheit zu leben; für die Mitbürger dem

Tod ins Antlitz zu schauen: das war ein Held für den bürgerlich-gedrungenen Ludwig, den Verherrlicher der starken Tugend.

Sein geordneter und getreuer Apollonius hat einen Zug protestantischen Nazarenertums. Neben ihm wandelt ein unsichtbares Lämmelein. Die mathematische Tadellosigkeit seiner Seele scheidet ihn, aber nicht vorteilhaft, vom Eigensinn des fehlergesegneten Erbförsters.

Die Gestalt ist jedoch fest herausgearbeitet, wie sie ist. Und gleich lockend war für den Bühnenbearbeiter, weil gleich fertig, der Charakter des bösen Bruders Fritz; der in seiner Mischung von Mißtrauen, Niedrigkeit, Leidenschaft, Neid, falscher Jovialität und echtem Schmerz anziehender wirkt als Sankt Apollonius. (An einer Schwägerin, voll lieber Wehmut und Zartheit, war ohnedies nichts zu verderben. Und ein Vater kam hinzu, der im schroffen, verhaltenen, zugeknöpften, starren Wesen nur eben herüberzunehmen war.)

III.

Wie hingehauen standen diese Menschen beim Ludwig; ihre Charakteristik war die zweite Anziehung für den Bearbeiter. Das Gewissenspathos die erste.

Die dritte liegt im Dramatischen. Die Szenen, die sich auf dem Kirchturm abspielen, zwischen Himmel und Erde, bei dräuender Gefahr, in schwindelndem Bezirk, konnten theatergerechte Spannung zeugen.

Kurz: die Sittlichkeit des Romans schien für das Gemüt der Zuschauer; die Dachszenen für ihre Nerven; die fertigen Charaktere für die Bequemlichkeit des Autors gemacht. Und Koromandel?

IV.

Koromandel hat nur den bösen Bruder Fritz in sein Stück bezogen; auch ihn bloß einigermaßen kenntlich. Im übrigen setzt er es durch, selbst den heiligen

Apollonius; er setzt es durch, selbst den starren Greis zu verwischen. An Unbegabung ein Naturspiel.

Er stellt einen gewöhnlichen alten Mann hin, ohne Charakteristik; und als dieser plötzlich dem Sohn befiehlt, um der Ehre willen sich vom Dach zu stürzen, muß es grotesk wirken, wie auf dem Theater alles Unvorbereitete. Den Charakter Fritzens verbessert Koromandel; er läßt ihn zerknirscht in freiwilligen Tod gehn; wo er doch im Original bei einem Mordversuch umkommt, abstürzt.

Apollonii Charakter jedoch wurde nicht voll entfaltet, indem die zweite große Turmszene, mit ihr das Erringen der Bürgerkrone wegfiel. Dafür gab Koromandel zum Schluß Aussicht auf eine Heirat ... Es ist wahrlich das Stärkste dieser entsagenden Erzählung, wie der hartgeprüfte jüngere Bruder ein Leben lang in gemessener Ferne von dem Weib des älteren steht. Koromandel ist ein Menschenfreund. Oder ein Kuppler. In die Arme sinken sich beide.

V.

Koromandel! Koromandel!

Besser wär es gewesen, er hätte sich in andren Punkten vom Ludwig getrennt. Ich hätte gern auf die Verwechslung zweier Seile verzichtet. Zufallsmätzchen, deren gleich böse schon im Erbförster vorkommen; die das knorrige Stück unmöglich machen. Hier hätte Koromandel sich vom Ludwig trennen sollen.

Auch in der Sprache. Denn ihre Unausstehlichkeit bei Ludwig ist schwer zu übersehn. Ein Gemisch von künstlicher Gedrungenheit und provinz-vertraulicher Art. Sie wurde mehr aus Bequemlichkeit herübergenommen denn aus Pietät.

VI.

Wollte wirklich einer den Gehalt des Ludwigschen Werks auf die Bühne bringen, so müßt' er auch sonst

von der Novelle abweichen von Grund aus. Er müßte die Leute nicht episch klarwerden lassen: nicht in zusammenfassender Kennzeichnung; sondern auf eine durchsickernde Art; kraft ihrer Handlungen. Das ist schwerer.

Auch blieben unter den Ereignissen wenige von zusammendrängender Bedeutsamkeit herauszunehmen; die ergäben das Drama. Koromandel dachte nicht dran. Auch nicht, daß Otto Ludwig aus Eisleben Dramatiker von Fach war. Daß er vielleicht Dramatiker genug war, den Stoff in Akten, statt in Kapiteln zu behandeln: wenn er 's für besser gehalten hätte.

Ein elend jämmerliches Spiel — —.

1898. 26. Februar.

SIEG DES LICHTSPIELS

Nicht nur winzig schofle Kritzler!
  Gerhart Hauptmann; Arthur Schnitzler;
Widerstreben eingestellt —
  Denn die Sache trägt a Geld!

Hat man auch sein hohes Ziel lieb,
  Siegt doch goldner Esel; (Philipp).
Wo er an das Haustor pochte,
  Gibt es Dramen ohne Wochte.

Nietzsche selbst in Firnenpracht
  Hätte heut Kontrakt gemacht;
Filmte in modernen Lustren
  Einsam hüpfend Zarathustren.

1912. 10. November.

JUNGE LEUTE

Delius und Emil Ludwig

I.

Junge Leute schreiben Dramen — manche werden nicht gedruckt. Nachmittags, oben auf dem Söller, las ich ein erschienenes, von Emil Ludwig. „Ein Friedloser." Eine Widmung an Carl Hauptmann; ein Motto nach den Einsamen Menschen . . .

Neulich las ich zwei von Rudolf von Delius. Einen Rienzi. Der Heldenbegriff sollte beklopft werden. Und eine Francesca von Rimini. In der Szene mit dem Buch sagt Paolo: „Na, dann man los." Der Dichter fügt zu: „Er geht zum Diwan und legt die Decken über Francesca zurecht, stopft sie an den Beinen unter." Vorher sprach Francescas Ehemann Lorenzo: „Also herzlich willkommen, lieber Paolo, ich, meine Gattin und unser Babychen werden versuchen, daß du dich recht wohl fühlst in dem Glück unsrer Häuslichkeit. Prost!" Aha (dacht' ich) der junge Delius macht gegen die Welt des Trecento den Offenbach; aha . . . Doch lag das Fesselnde seines Stücks hauptsächlich eben hierin. Das war eine Grundlage — um darauf ein Stück zu erbauen. Das Stück fehlte.

II.

. . . Manche werden nicht gedruckt. Man liest aus Manuskripten zerrinnende Dinge, mit hindurch-

träumendem Gefühlsinhalt. So Seelenklänge; ohne Gestaltung; junger Nebel. Eine bewegtere Stimmung ergreift mich; die jungen, solche Torheiten zusammenschreibenden Dichter, namentlich, wenn sie nachher einen andren Beruf einschlagen, sind einem wertvoller als die fertigen, gewerbsmäßigen — sie sprechen mehr zu meinem Innern. Warum? Die Narretei ihrer Versuche liegt sozusagen dem Urchaos näher als die nachmals richtigen Arbeiten vernünftiger (und dürftigerer) Leute. Ist man dessen ganz sicher (daß sie einen andren Beruf einschlagen), so findet man in den Zeilen bloß noch das Gestammel eines Menschen, nicht mehr ein „schriftstellerisches Erzeugnis" — und ist froh.

III.

Das Stück von Emil Ludwig ist keine Narretei. (Ein Stück ist es auch nicht.) Es scheint recht sehr vollendet. Drei Personen; Verse. Ein Künstler rudert im Boot hin und her zwischen zwei Frauen. Worin steckt ihr Unterschied? Die eine furchtbar prächtig wie blutiger Nordlichtschein; die andre süß und milde, als blickte Vollmond drein. Die erste, Leonore, ist: die Stachlerin zur Kunst; die andre ist: das Glück, das menschhafte Leben und heißt Ire . . .; nein: sie heißt Maria.

Die Mächte, so um einen Künstler wittern, spielen, funkeln, fluten, lauern, zucken, winken, drohen: die zu verkörpern hat sich der junge Ludwig vorgesetzt. Es sind keine Menschen geworden — es sind „Mächte" geblieben.

Nur Lebensgewalten: nicht Lebensgestalten. Ich sehe nicht drei Personen, sondern drei Zerlegte; oder Selbstzerleger. Am Schluß wird Harmonie zustande gebracht: Maria stellt fest, sie habe sich geändert; er stellt fest, er habe sich geändert; sie stellen fest, ihre Zukunft habe sich sohin auch geändert.

IV.

Was an Leidenschaft und Sehnsucht in dem Stücke ruht, schiebt und verschiebt sich nach Gründen der Klugheit, Erkenntnis, Übersicht. Im Atta Troll hieß es: „Wo des Himmels, Meister Ludwig, — habt Ihr all das tolle Zeug — aufgegabelt? Diese Worte — rief der Kardinal von Este“ . . . Doch der Rezensent spricht hier: „Wo des Himmels, Meister Ludwig, — habt Ihr diese frühe Reife, — diese altkopfsichere Klugheit, die Genauigkeit des Schwunges, — wo habt Ihr sie aufgegabelt? Denn sie ist erstaunenswert!“

Einmal spricht er drollig wie ein junger Hebbel von des höchsten Nordens Einsamkeiten —

> Wo die Gefahr ihr eigner Ärger wird,
> Weil niemand nahe lebt, den sie gefährde . . .

Oder einmal (recht fein) sagt die Stachlerin Leonore:

> Erkennst du ihn? Und ahnst du mein Geschick?
> Schien ich ihm stolz und ins Vermeßne weisend,
> Krampft ich mich selbst zu qualenreicher Höh'! . . .

V.

. . . Ich dachte beim Lesen dieser Dramen stärker an die Zeit, wo man selber zwanzig war, und fand einen Unterschied. Wenn ich zurückblicke: toller war die Sehnsucht, von einem himmlischen Geschöpf geliebt zu werden oder nach Italien zu entkommen, als ein Stück mit Abschnitten, Auftritten, Aufzügen zu schreiben und (was wichtiger) einen Verleger zu beschaffen.

Wenn man zurücksieht: ich dichtete nicht aus dem Bedürfnis des „künstlerischen Gestaltens“; sondern . . . um einen Schmerz hinunterzuspülen; oder um einen Menschen zu erringen; niemals indessen als „ein Dichter“. Doch wenn mich jemand für keinen hielte (dacht' ich), „dem werd' ich mit der Faust gleich in die Fresse fahren“, wie Goethes Raufebold äußert.

In jedem Fall soll man die Jugend achten und ehren. In ihr ruhen die „Möglichkeiten“; dies Wort, seit es Hofmannsthal eingeführt, wird so gern von den Jünglingen im Vers gebraucht — auch von diesem. Also die Möglichkeiten ruhen in Euch.

Wer sagt mir, daß Emil Ludwig nicht eines Tages, wenn ihm das Leben in hundert abgestufteren Formen begegnet und in hundert greifbareren; wenn es ihm nicht nur beim Nachdenken, sondern beim Durchschreiten begegnet; und wenn er so glücklich ist, einmal das Bewußtsein zu verlieren: daß er nicht ein Werk macht, zugleich menschlich belebter und zugleich so, na, vollendet wie dieses? Wer sagt es mir? und wer, daß der junge Delius nicht eines Tags, auf zertrümmerten Begriffen dramatisch triumphierend, wirklich ein Stück schreibt? Ist es unmöglich? Bin ich ein Prophet?

Im Gegenteil: ein Kritiker. Was die Möglichkeiten bringen, davon träumt man — und was die Wirklichkeiten nicht gebracht haben, das sagt man.

Jedenfalls: ihr sollt die Jugend achten und ehren.

1903. 21. August.

FELIX SCHNEIDER

Maiennacht

I.

Es wirkt schöner, wenn man so was in einem Heft liest, das man vor zwei Jahren etwa zugeschickt bekam, und sich einen jungen Menschen vorstellt, der vielleicht dichten möchte; der eine Abendstimmung dieses dahinströmenden, absonderlich holden Lebens festhalten möchte.

Es wirkt schöner, wenn man allerhand Werdendes, Liebes, Dilettantisches, allerhand Jugendeselei liest, etwas das nichts ist.

Wenn man hofft: dieser Mensch studiert vielleicht nur, bleibt in einem bürgerlichen Beruf, hat ein einziges Mal die Stimmung seiner verfliegenden Jugend auszudrücken gestrebt — und er wird vielleicht nicht Schriftsteller werden!

Ach . . . nur ein unreifer Ausschnitt aus einem menschlichen Gefühl liegt vor dem Blick. Das studiosenhaft holde Geschreibsel eines Privatmenschen; keine Autorenleistung. Wie schön! denkt man — werde du nie Schriftsteller!

II.

. . . Dann sieht man alles bei Reinhardt, mit einem Souffleurkasten, mit einem Fliederbaum aus Gummi, mit einer Vogelstimmennachahmungspfeife, mit einem „flotten“ Darsteller, und vor Premierenleuten.

Wie sagt der Feuilletonist: Blütenstaub . . . Abgestreift . . .

Lieblich w a r die Maiennacht. 1902. 7. Mai.

JULIUS BAB

Der Andere

Bearbeitungen!

I.

Das Schauspiel „Der Andere“ beginnt bei Ferrara (welches durch seine Fürsten groß ward): — buntes Leben von Künstlern; ein Bürger; der Farbenreiber; Bettler; Händler; zwei Sbirren (diese bösartigen Dienstmänner von Alt-Italien).

Sämtliche haben so'n Durst, bestellen Wein. Vormittags im Hochsommer? Ich dachte: damals gab es noch kein granita. Der eine, Leonardo, lebenstoller Künstler, scheint ebräischer Abkunft, denn er ruft den Vers: „Was meinst du, Pietro, soll das Szenen geben“ ...

II.

Aber nein: es ist ein frischer Anfangsakt. Und nun das Thema, verwandt mit „Schluck und Jau“. Dort war die erste Hälfte des Stoffes: ein Niederer wird in ein Schloß versetzt. Hier kommt auch die zweite: dem Schloßherrn, seinerseits, wird vorgeredet, er sei ein Strolch. Ah, mehr — es kommt ein Drittes zu: sogar Denen, welche den Spaß angestellt, wird er schließlich eingeredet.

Man sehe hin: ein starkdramatischer Sachverhalt, — wenn der Mann, Vicenti, der vor Jahren hoffnungslos eine geliebt hat, nun gegen Bezahlung ihren Gatten spielt. Und sie gibt sich ihm.... Das ist etwas, nach

vieljährig elendem Farbenreiben. Der wirkliche Herr kommt, sieht den Reiber seines Glücks, wird abgewiesen — sein Geist beginnt zu schwärmen.

Der andre verläßt schließlich die Frau, zieht stark und angeekelt seinen Pfad. Und sie (glauben muß man das) vergiftet sich.

III.

Der Sachbestand des Wiederfindens und Nehmens ist schön. Jetzt fragt sich bloß: tut der Held dabei schöne Äußerungen? besonders schlagend-schöne?

. . . Er tut keine schlechten. Hinreißend und bestürzend sind sie nicht. Das Feine liegt manchmal im Versbau.

„Und ging hinaus — und nach zehn Tagen hieß es:
Er ist in Dienste von Florenz getreten.
Und wieder nach zehn Tagen: er ist tot.'

Manches von dieser Art.

IV.

Aber wer ist der Held? Weil ein Mädel ihn sitzen ließ, sank er zehn Jahre durch ins Nichts? Weil ein Mädel ihn sitzen ließ, darum ließ er sich hündisch von jedem behandeln? Unzureichendes Mitglied der Gesellschaft! Und mit einem Male setzt er sich strafend aufs hohe Pferd — weil ihn die andren hinaufschoben?

V.

Folgende Bewandtnis hat es mit Anekdotenstoffen. Es soll ein tieferer Sinn hineinkommen. Der tiefere Sinn wird mehrfach aufgesagt.

Wir sind nur das, was die andren uns sein lassen. Kleider machen Leute. Wie leicht schwankt überhaupt alles. Und spielet nicht mit Menschenschicksalen. Und: Wert des Selbstbewußtseins. Und: kleine Ursachen, große Wirkungen. Und namentlich das:

durch den Spaß einer Verwechslung wird einer dauernd gehoben, ein andrer dauernd unglücklich gemacht. Und so.

Aber das wird künstlich herausgedrockst. Seht genau hin, es ist eigentlich: erstens ein Spaß, der nicht glaubhaft wird; zweitens mit Folgen, die nicht glaubhaft sind. (Nicht glaubhaft, weil der Stil nicht entrückt genug ist; auch bleibt in solchem Fall Bagdad zu empfehlen statt Ferraras.)

Also: künstlich. Beruft euch nicht auf Hebbel, beruft euch nicht auf Kleist — es zieht für unsre Tage nicht.

Bekennt, daß ihr so einen Stoff in einem Fazetienbuch findet und nun sagt: „Der einfache Hergang? Nein; welche Vertiefung läßt sich ihm andrehen? ... Eine Kettenbrücke kommt in der Geschichte vor? Ich werde sagen: das ganze Leben ist gewissermaßen eine Kettenbrück'."

VI.

Reden wir Deutsch. So ist der Hergang. Bei Bab wird überdies noch Pantheismus aufgesagt. Dort steht der Fünffüßler:

„Der Mensch ist nichts. Das Leben viel, viel! — viel."

Als Trost zieht Bab die All-Einheit heran? Alter Schwindel, daß darin eine Besänftigung liegen soll. Ich kaufe mir nichts dafür, daß im Augenblick, wo ich verrecke, das sonstige Leben fortbesteht; das weiß ich; dazu braucht man den Pantheismum nicht zu erfinden. Jemand sagt mir beruhigend: „Was schadet es Ihnen, Herr Kerr, daß Sie von der schönen Welt fortmüssen — die schöne Welt besteht ja weiter." Noch sterbend würd' ich ihn anrülpsen: „Welche Beruhigung, wenn ich einer Gräfin, die ihre Perlen verloren hat, sage: Aber die bleiben ja doch in der Welt — nur daß sie jemand anders hat."

VII.

Herr Bab ist reaktionär (durch Lektüre).... Häufig, bei mancher Fahrt ins Morgenland, erklang mir der Name Bab. Meine Freunde, die Araber, nennen jedes Tor: bab. In Asien und Afrika: bab. Durch dieses berliner bab ist Schlechtes nicht eingezogen: aber viel Gelesenes. So die Art deutscher Charakteristiker des vorigen Jahrhunderts: deren einmaliger großer Fall vergangen ist; deren Betrieb zu übernehmen uns eher zurückbringt als vorwärts — wenn man nicht, wie Henrik Ibsen, die neue Form schafft....

1908. 23. Februar.

ERNST LEGAL

Lätare

I.

Legal sei festgehalten: als ein Grundmuster des fähigen Deutschen — der aber ins Unreine dichtet.

Was ist der „Falke“ dieses Stücks? Der Zug, der es von andren Stücken scheidet?

Es bedeutet wohl das Stück von der alten Jungfer. Und dennoch hab' ich hartes Weib die Liebe auch gefühlt. Achtunddreißig Sommer zählt Sabina.

Lessings Jungfer Ohldinn vierundfünfzig, — die wird vom Dichter verhöhnt, genasführt; Lessing in seinem feuchten Alter empfindet nichts Menschliches vor ihr.

II.

In Frankreich ist mit fünfzig Jahren die Frau noch ein vollgeltendes Liebesweib. In England erblickt man in stärkster Zahl, soweit mir die Erde bekannt ist, gesunde, jugendschön gebliebene, alte Mädchen, bis zu Sechzig; oft weißes Haar, dunkle Augen, saftiger Wuchs. Und obgleich Englands Kriegsplan, uns auszuhungern, schofel genug ist, sollen die frisch dort blühenden alten Jungfern durch einen auf ihr vormaliges Erleben geschmissenen Verdacht nicht beweislos gekränkt werden.

Klima und Kaltblüterei wirken da. Für eine Lausitzerin ist solcher Drill sportlicher Bändigung schwerlich das Gewohnte; Sabina speit Gift. Und wenn sie dem Jugendgeliebten eine runterhaut, erscheint mir die Schwester Philomena; von den Gon-

courts in die Welt geschickt, gleich ihr durch Frommheit verschärft; angemoost; unnahbare Jungfer — welche dem Barnier ins Gesicht haut wie sie. Philomena war trauriger, umschatteter ... nicht wie Sabina tobsüchtig und spinnewild und keifsam.

Zwischen Philomena und Sabina steht eine Putzmacherin, die um den entschwundenen César mit sämtlichen Gliedern schlug und in Zuckungen (auch der Hörerschaft) über ein Bühnlein auf dem Märtyrergebirg' spensterte. Die Jungfer Ohldinn, mit etlichen Zuspitzungen heut erkannter Hysterie, war zurückgekehrt.

III.

Über allem thront in Legals Stück, was der Sophokles „Eros, anikate machan" geheißen hat. Die Geschlechterliebe; wogegen kein Kraut gewachsen ist.

„Und kein ewiger Gott mag ihr entfliehen, kein irdischer Mensch, der Sohn des Tags; und ergriffen rast er."

Ein junges, nicht karges, von keimender Luft zerschwirrtes Drama ... mit ungeheuer langwierigen Strecken und keinem Bau.

(Ohne Geschicktheit; aber nicht ohne Seelenkraft.)

IV.

Hart, fromm, starr war Sabina, eine Jungfer mit Gift im Herzen.

Weich, menschlich, lind wird sie, Balsam im Blut; liebend. Eros, anikate machan.

Und ihr junger Bruder? Hermann war geduckt, gedrückt, geladen, schien platzen zu sollen. Er wird nun kraftbewußt; seines Gegners Herr; seines Mädels Mann; Liebe hat ihn befreit. Eros, anikate machan.

V.

Das wären die befreiten Geschwister; Sabina Kasper und Hermann Kasper. Drüben steht ein Bauer lebens-

voll, in mittlerem Alter, ein Schlemmerich, ein Sommerling, ein Lustbold, ein Schlürfer, ein Saftmensch, ein Auerhähnchen — Jakob genannt; beiden gefährlich.

Etwas kennt man schon die Weise: das Leben strahlt, die Luft zittert, das Blut schwillt, das Alter droht. Nehmen, was einer bekommt. Mitnehmen, bevor die Eiszeit anbricht. In dieser Art.

Herr des Irdischen ist bei diesem Legal der Mensch nicht; sondern der Mann: angebetet vom Weibe. Zwischen Mephistopheles und Legal klafft ein Unterschied: man „tanzt“ nicht, „wie die Luder pfeifen“; sondern wie man pfeift, so tanzen die Luder.

VI.

Auch Sabina? Sabina nicht, Sabina nicht. Erbrochen ist sie zwar; ihr stillstes, tiefstes Fach liegt allen Augen preis. Aber den vom Schicksal ihr bestimmten (und genommenen) Mann knielings anbeten in einer Reihe mit den sonstigen: das nimmermehr.

Sie hofft minutenlang ihn gefunden zu haben; denn er hält Abrechnung mit ihr — in einem Augenblick des Rücksehens, des Verweilens; er möchte sie wütend schlagen und (der Auftritt stammt von Zola; steht in der Geschichte des Doktors Pascal, wie der Arzt ins Handgemeng' mit Clotilde kommt) — und aus dem Raufen, Ringen, Schütteln, Prügeln wächst eine Küsserei; aus dem Gefauch ein Ächzen; aus dem Geknurr ein Stammeln; aus dem Geknirsch ein Flüstern; was man also ein „Sichfinden“ benennt.

VII.

Vorbereitet war an diesem Seelenzustand alles durch die Lätareluft; auch durch Begegnung mit einem Handwerksburschen.

Der Bursch, aus Ahnung des dort zu pflückenden Spätreizes, halb aus Mitgefühl, macht sich etliche Frist allein mit ihr zu schaffen — der Vorhang fällt.

Hernach ist sie umgewandelt. Sie „löppt herum as 'n kopplose Hahn“ . . . könnte man äußern, wenn sie gleich schlesisch, nicht schleswigisch ist. Ihres Frauentums großer Einschnitt. Lätare! freue dich. Eros anikate machan.

VIII.

Dieser Legal gibt in seinem Jungfern-Schauspiel (es ist mehr ein Jungfern-Epos) hier Alltagsworte, dort gehobene Worte, wonnig-sonnig-schmidtbonnig . . .

Und das Stück selber ist wie die Liebe: denn es höret nimmer auf.

Was geschieht zuletzt alles? O sorglose deutsche Dramatiker!

Von dem Mann ihrer Inbrunst spät geküßt; sechs Minuten danach für immer von ihm getrennt unter ausdrücklichem Kleben einer Tachtel als letztem Gruß an den alten Freund; dann von jenem Handwerksburschen zum Abmarsch gedrängt — er steht vor ihr wie vor Ellida Wangel beim Ibsen der fremde Mann vom Meer. Geht sie mit ihm? Ja . . .

Nein! Bloß ein paar Meter. Sie trottet, zuletzt als barmherzige Kreatur, mit einer verlassenen Magd.

Also der Autor fängt stets und stets und stets von neuem an; er gibt keine Ruh. Legal gleicht hier den Neuropathen, die vor dem Weggehn in der Wohnung rumlaufen, immer noch etwas anfassen, etwas erledigen, ohne die Entschlußkraft, einmal die Tür hinter sich zu schließen. — —

Das ganze Schauspiel ist, was man im Großgewerbe „Halbzeug“ heißt. Muß erst anderswo fertiggemacht werden.

Mit wechselndem Gleichnis: Das Werk dieses Legal ist zwar das Unreine. Doch nicht ohne Seelenkraft. Es gehört nicht zu den schlechtesten Erinnerungen an das Theater.

1915. 17. März.

ANTON WILDGANS

Liebe

I.

Ein Dichter, der sich zu rasch nachgibt; er ruht am Busen andrer Leut' ... oder stapft mit ihnen über die Gefilde der Unzähligen.

Der Umriß so eines glatt überschaulichen Dramerls ist nicht frei von Anmut — aber die Binnenlinien voll Dagewesenheit.

Soll von unwägbaren Inhaltsteilen ein Begriff entstehn?

Der Kritiker kann (statt einer Kritik) die Schilderung der Hergänge färben. Färben. So, daß aus dieser Färbung der wahre Kern blinkt.

II.

Ein Ehepaar (noch jung) im stimmungsvollen ... Heim.

An der Wand stimmungsvolle Bildnisse von Musikern. Es ist zur Abendzeit. Stimmungsvoll kommt von außen der Hall der Welt — so recht sommerlich stimmungsvolle Geräusche. Die Gattin, „Frau Anna", spielt bei alledem überdies nebenher extra noch außerdem besonders ein stimmungsvolles Adaschio.

Doch inmitten der stimmungsvollen Akkorde ...

III.

Inmitten der stimmungsvollen Akkorde beobachtet auch der ungeübtere Sperrsitzling, daß der Ehemann für Frau Anna stumpf geworden ist.

Er hat sie, wenn auch in stimmungsvoller Weise, bis daaaa.

In lindquellenden Worten bekundet sich namentlich ein kränkender Mangel an Begier nach dem jungen Frauenleib. Er liebt sie von ganzem Herzen — hegt aber den Wunsch, außer dem Hause stimmungsvoll zu werden. (Dem unverblümten Körperglück ein paar lindquellende, doch scharfe Seiten abzugewinnen.)

Es mangelt nicht viel, und er äußert Worte wie:

Jedweder bess're Mensch benahm
Sich, wo er konnte, polygam.

Oder: die beiden sind wie jene Gatten in „Niels Lyhne" von Jakobsen, die alles, was ihr Leib und ihre Seele hielt, in Jahresfrist hingenommen haben und sich nichts mehr bieten. Kurz: die Stimmung ist reif für den Eintritt . . .

IV.

Sieh da — zufällig tritt just in diesem Augenblick ein just jenseits von Suez, nachdem er nur in Montecarlo flüchtig eine gewisse Ninon Fleuret, eine käuflich frivole Gallierin, für einen Tag heiß besessen, zurückgekehrter Freund just in das stimmungsvolle Zimmer. Er kommt halt diesen Moment aus Australien . . . und heißt nicht anders als: Vitus Werdegast; ist ein umhergetriebener Geigenvirtuos.

Gar manche bittere Erfahrung liegt hinter ihm; seine Gattin trog ihn einst, darum legt sich der krause Zug des Spotts um seine Lippen, weißte.

Bei Sudermanns indischem Kaffeegrafen Trast hat er gelernt — und wirkt als Naturspiel, wie ein Mann ohne Lunge. Denn daß er sich die aus dem Leibe schmußt, gewahrt man entsetzt schon im Beginn. Mitte des ersten Akts ist sie raus.

Er sagt bald „Madonna"; bald „Frau Anna"; bald „Sennora" (— und ist auch sonst skeptisch, zynisch, aber mit durchschimmernd goldechtem Kern).

So ein rechter Lockvogel! Gleich im ersten Plaudern fordert Werdetrast die Ausmerzung seelischen Empfindens bei der Liebe, das hat er sich fern von Europa angewöhnt. Er plauscht hierüber vor Frau Anna. Das nächste Mal will er seinen Fidelbogen mitbringen.

V.

Doch kommt Körperglück nirgends in dem Schauspielchen zustande. Es ergeben sich für den verdutzten Betrachter folgende drei Stufen.

Erstens: am Beginn ermuntert Martin, der Ehemann, Frau Anna, vor ihm schlafen zu gehn — und versichert, er werde, wenn sie schläft, erst wenn sie schläft, hineinkommen. Ein Zug der Wehmut kraust sich um Frau Annas Lippen.

Zweitens: der Gatte schlendert in die stimmungsvolle Sommernacht hinaus. Eine Dirne hat es ihm bald angetan. Daß sie fremdartig mit ungarischem Farbton spricht, rabenschwarzes Haar hat und heiße, trotz alledem heiße Lippen, sag' ich nicht erst. Die schwermütig glühe Dirne schlingt ihren Arm um seinen Stehkragen, Trauer träuft in ihr Herz, vielleicht zum ersten Male (wer weiß?!) — aber aus irgendeinem Grunde zieht er von hinnen, wie er gekommen ist; so daß Ilka (nein, Vera heißt sie) nicht nur einen wirtschaftlichen Schmerz, vielmehr seelische Pein (im Grunde wohl zum ersten Mal) tiefinnen spürt. Weinend wirft sie sich, schluchzend, zuckend auf das Schäßlongg.

Drittens. (Nein, vorher sei kurz ein fiebernd lüsterner Greis erwähnt, so ein ganz Alter, der um Liebe flennentlich bei Ilka bettelt, ihr „grüne Steine" bringt und Wedekinds Grammatik spricht.) Wollte sagen: Drittens. Das stimmungsvolle junge Weib, just am Hochzeitstag, allein mit dem australischen Geiger Werdetrast, wirft sich ihm an den Hals — er läßt sie

jedoch (unter dem Vorwand, seinen Freund schonen zu wollen) schon wieder unbehelligt. Der dritte Verzicht in fünf Akten.

Das vierte Reugeld kommt am Schluß, wo der Ehemann, unter einem dreifach stimmungsvollen Betthimmel, bei der Gattin gesehen wird, aber, das Gebot der Stunde mißkennend, Rhythmen aufsagt, nur in eine gehobene Sprache ausbricht, eine Art Prosa mit Füßen wie im „Egmont“ oder im „Pfarrer von Kirchfeld“, manchmal unerschrocken hinten gereimt, und auf leisen Harmoniumklang lauscht. Schluß.

Über dem vierten Verzicht fällt der Vorhang des Dramas „Liebe“.

VI.

Es ist, alles in allem, die Domestica von Wildgans. Ein Dramerl der ehelichen Zuneigung.

Nicht nach dem treffenden Satz: „Es gibt eine platonische Liebe, — doch nur in der Ehe!“ Sondern die sämtliche Wildganswelt ist platonisch und stimmungsvoll. Ruhig geht alles dahin, in leisem Schall verebbend, als der Mann die Rhythmen aufsagt, und der Mond scheint, Stille herrscht, Sänftigungstöne dämmern, Empfindung einsam verklingt — während in der Domestica von Richard Strauß (wenn man sie einmal gehört hat) der Weltkrieg bereits in vollem Gang ist.

Warum heißt, in drei Teufels Namen, so ein Stück „Liebe“?

VII.

Ein junges Mädchen gab mir die Gedichte von Wildgans. Lauter Sonette. Immer mit einer Mischung von Gefühl und nüchternem Anordnen. Eines beginnt so:

> Doch ich will nicht, daß du Gefährtin seist.
> In diesem Namen prahlt die große Lüge.
> Wenn du bewirkst, daß ich mich klarvergnüge,
> Nenne ich gerne dies Bewirken Geist.

Nenne ich gerne — das reimt sich. Üäh! Gleichviel. Schöner beginnt ein andres:

> Wie mögen deine lieben Füße sein — ?
> Ich träume sie mir zart wie das Gefieder
> Von kleinen Vögeln und so blaß wie Flieder,
> Der Dolden trägt im kühlen Mondenschein.

Das ist lieb. Nur: wenn ein Dichter heut von Vögeln spricht (und wenn es gar junge Vögel sind), stammen sie bestimmt von Hofmannsthal. Auch diese Vögel.

... Kurzum: Wildgans schlendert zu nah an der Linie des Kitsches hin. Ist nicht hart genug wider sich. Hier steckt das Dauerbild eines Dramas von holdem Umriß — und schwächster Füllung.

Arbeiten und nicht verzweifeln! Vorwärts, Zahmgans. Fliege, Wildgans, fliege!

1917. 20. März.

FRANZ DÜLBERG

Karinta von Orrelanden

I.

Was an diesem Trauerspiel ist festhaltenswert? Es enthält einen stark bewegten Auftritt zwischen Mutter und Tochter. Die Mutter liebt einen jüngeren Mann, die Tochter ist seine Braut.

Nebenbuhlerinnen? Nicht bloß; die Tochter will den Mann künftig quälen, ihn dürsten lassen — das möchte die Mutter von ihrem rüstigen Liebling abwenden.

Darum begeht sie das Furchtbare: die nachtwandelnde Tochter in den vereisten Park zu locken; das bräutliche Kind stirbt hieran.

(Es ist ein wie von kalten Flammen durchwogtes Begebnis. Es haftet im Auge. Das schimmernde Licht fällt auf die Hochzeiterin, die tanzend kalt ins Kalte zieht, mit kaltem Haß in der Brust, jung und spitzblühend. Ein unschuldiges Opfer der Eltern: Vater hinterließ ihr den Haß wider den Mann; Mutter bringt ihr den Tod.)

II.

Gemordet werden durch Erkältung — das findet sich bei d'Annunzio. Ein störendes Kind (der „Unschuldige" wird es in dem Roman genannt) muß den Tod erleiden, indem der eifersüchtige Mann es bei Frost aus dem Fenster so lange hält, bis es genug hat.

Zweitens gibt es eine Kitschnovellette (von wem doch?) folgenden Inhalts: Zweie klettern im Hoch-

gebirg', angeseilt selbander; unterwegs erzählt der eine die Geschichte seiner verstorbenen Frau; er merkte damals, daß sie mit jemand ein Stelldichein im winternächtlichen Park hatte — da schloß er die Türen; weshalb sie an Lungenentzündung starb. (Natürlich sagt, während er ihn aus einer Gletscherspalte heraufziehn soll, der Begleiter: „Ich war dieser Jemand!!" und läßt ihn, nach gekapptem Seil, unten.)

Soviel über die in der Literatur vorsätzlich herbeigeführte Lungenentzündung als Todesursache.

III.

Das Urteil über Dülberg, mit etwas Salz gesagt (und angehört), könnte lauten: „Er ist kein platter Jambenbold, sondern hat einen erfreulichen Stich ins Pathologische."

Manchmal wirkt er wie ein Strindhügel . . . mit deutscher Trauerspielsprache bewachsen.

(Die Sprache nicht abgegriffen: aber ganz neugeprägt auch nicht. Justament so liegt sein Fall.)

IV.

Aus dem biederen Orlamünde (wo in des „Knaben Wunderhorn" alles geschieht) macht er dämmerig und erhabener „Orrelanden" — um nicht an Sachsen-Altenburg bei drei balladesken Tötungen und einem draufgegebenen Doppelselbstmord zu erinnern; so daß ein düsteres Romanzenwerk nicht zur säck'schen Dracheedie wird.

Die Menschen sind bei ihm vorwiegend ein von gehässiger Starre, Begehrwut, hartem Bann gepeitschtes Pack — in deren Welt ein jüdischer Arzt, durch ein paar kleine Pogrome zum Durchschauen irdischer Zustände geläutert, Barmherzigkeit bringt.

Aber wenn Dülberg die Begehrwut malt und haltlosen Haß: dann entfließt die Leidenschaft mehr aus der Arbeitsamkeit eines beschlagenen Kenners . . . als

vom Blut. (Das Rasende des Stückes scheint mehr gewerkt als gewachsen.)

Dülberg buhlt mit Unverdrossenheit um das Zustandebringen des heißen Atems.

Die Worte verkühlen aber den Wärmegrad: ihre Wahl und ihre Massung.

V.

Sterbefälle:

Im ersten Aufzug stirbt an den Folgen seiner Verwundung der Familienvater, den im Kampfspiel einer furchtbar getroffen hat.

Den Sieger ermunterten dazu die Augen der gegnerischen Gattin.

Der Sterbende satzt nun sein Kinderpaar zu Rächern ... doch seinen Mörder zum Vormund.

Die Witwe liebt selbstverständlich den Vormund. Sie tötet jene Tochter (Nacht und Eis). Sie tötet zweitens ihren Sohn; Lieblings Widerpart. Drittens stirbt sie mit dem Vormund.

Über nur drei Aufzüge verteilen sich fünf Leichen — das gibt, bei mancher Anerkennung für Dülberg, dem Ton der Kritik einen Schuß von Aufgekratztheit.

VI.

Ein einziger Todesfall, gut gegliedert, mit Sorgsamkeit hingespart, behaglich mit Lichtern versehen, erschüttert im heutigen Schauspiel weit sicherer ... als dieser Wettbewerb einer Gruppe von Leichnamen, wo jeder Sterbende den andren totmacht (bis die letzte Doppelsteigerung ein frohgelauntes Einverständnis aller Versammelten findet).

VII.

Ein doppelter Kindesmord aus dem Volkslied ist keine Kleinigkeit, — da müßte die mörderische Mutter heut zum Hauptpunkt werden.

Zwei Sprengschläge tun es nicht: womit ja die Frau, alles in allem, bloß das Tatsächliche vollzieht.

Ihr Vorempfinden wäre heut wichtiger als die Tat. (Technisch müßten etwa mehr Gespräche zwischen ihr und dem Liebsten sein.)

Im Volkslied schickt sie bloß einen starken Kerl zu den Kindern; bei Dülberg tut sie es aber selbst.

Inneres Heranreifen dieses Punktes — das war die Aufgabe.

Dülberg ist kein flacher Enkel. Schließlich aber doch nur etwas, das heißen kann: ein Nachläufer von Vorläufern. Ecco.

Darin liegt sein Fall, für jetzt, beschlossen. Für immer nicht.

1916. 14. März.

HEINRICH LILIENFEIN

Maria Friedhammer

I.

Heinrich Lilienfein sagt mit diesem Stück: „Es ist höchst mißlich, daß Lutherische und Katholische manchmal einander nicht heiraten können. Es ist höchst . . .“ (sagt er). Ich erwidere: „Aber bestimmt; aber ja doch; aber selbstverständlich; und weiter?“

Auf dieses „Und weiter?“ gibt Lilienfein keine Antwort mehr. Das Stück ist aus. Lilienfein wiederholt: es ist höchst mißlich, wenn Lutherische und Katholische manchmal . . .

II.

Ein katholisches Mädchen (aus einer Mischehe) liebt einen Protestanten. Nur einen Protestanten? Nein, mit einer Verschärfung: den protestantischen Pastor selbst.

Somit einen, der keine Mischehe verüben darf. Das ist der Konflikt.

Man sieht: ein Drama vom Elend solcher Geistlichen, die Andersgläubige lieben. (Denn sonstige Bürger können sich die Segnungen der Ziviltrauung zu eigen machen, nur der Pastor nicht, als welcher dann aus dem Amt gejagt würde.)

Der Dichter wird jedoch rufen: nein, es ist überhaupt die Tragödie der konfessionellen Gebundenheit. Nicht die Tragödie der Standesunterschiede, nicht der „sozialen Gebundenheit“, hebbelsch zu reden, sondern

die Tragödie der römisch-protestantischen Gebundenheit. Worauf unsereins erwidert: „Mein Lieber, ist das ein Gegenstand für eine Tragödie? Für mich nicht“ ... Und hiernach würf' ich etwan eine Stelle aus dem Iffland hin, wie sie vor hundert Jahren in seiner Stücke einem stand. Es hieß da (in den „Jägern“): Pastor: „Haben Sie keine Einwendung gegen diese Heirat, als daß Riekchen nicht unsrer Religion ist?“ Oberförsterin: „Nein, sonst keine.“ Pastor: „So sind Sie verbunden, diese Heirat zuzugeben. O Vorurteil! Stärker als Mutterliebe für den einzigen Sohn. — Nur das sage ich Ihnen noch — ehren Sie diese verderbliche Beharrlichkeit nicht mit dem Namen: Religionseifer. Jener ist erhaben und mild; was Sie äußern, ist Groll gegen die Menschen, die — nicht glauben, wie wir glauben.“ (So Iffland.)

Lilienfein hat dieses Stück noch einmal geschrieben.

III.

Er führt also einen aufgeklärt-protestantischen Vater, eine gläubig-katholische Mutter, einen bigott-katholischen Onkel Kaplan, eine römisch-fromme Tochter und abermals einen protestantisch aufgeklärten Liebhaberich vor. Welchen Anteil erwecken diese Menschen? insonders die leidende Heldin, das Selbstmordmädchen, die stirbt, weil sie römisch glaubt und protestantisch liebt?

Schrecklich, daß man sich mit ihnen befassen muß ... Wenn solche Leute fortwährend sagen, daß „Brüderlein“ um ihrer Sünden willen (weil nämlich die Mutter mit dem Evangelischen verheiratet ist), daß „Brüderlein“ in den Flammen schmoren, im Fegefeuer braten müsse: so ist dieser Geisteszustand von dem meinen so sehr entfernt, daß ich zwar in den Vorgängen etwas Bedauernswertes, aber nichts Tragisches finden kann.

Ich nehme halt so geringen Anteil, weil in mir kein ebenbürtiges Gefühl gestreift wird. Ich würde diese

Leute lieber glücklich als unglücklich sehn: aber ich habe keinen Grund, mich weiter mit ihnen zu befassen. Somit fängt der Dichter...

IV.

Somit fängt der Dichter an, mir Hekuba zu werden. Denn er ist es, der diese für mich untragischen, gleichgiltigen Dinge mit wichtigen Gebärden und dringendem Ton hinausruft.

Aber mit ihm muß ich mich trotzdem befassen! Das ist die Tragödie der dramaturgisch-kritischen Gebundenheit.

V.

Im Felde des Theaters hat man sich nach dem bestehenden deutschen Brauch mit jeder Geistesnummer abzugeben, die auftritt, von welcher Beschaffenheit sie auch sein mag. So bleibt nun die Untersuchung, was er im Sonderlich-Dramatischen, im Technischen leistet, nachdem seine Inhalte mir Wurst geblieben sind.

Völlig Trostloses kaum. Seine Leute sprechen zwar kein wahres Wort; er gebärdet sich zwar so seimighold, daß einem schwach wird: aber ungeschickt in dem Szenenaufbau ist er nicht. Er hat vielmehr die ganze Geschicklichkeit eines mittleren Herkommens.

Daß er einst etwas sagen wird, das mir etwas sagt, glaub' ich nicht. Aber, Gott, er ist dreiundzwanzig. Man soll die jungen Leute nicht vor den Kopf hauen.

1904. 6. Oktober.

WILLY LANG

Lucrezia Borgia

I.

In München sah ich — in Max Halbes dramatischer Gesellschaft — ein verknäueltes Stück in diesen Tagen (diesen Nächten): „Lucrezia Borgia". Von Willy Lang. Das ist ein junger Schweizer*). Geschunden ward er. Ich hatte die Handschrift gelesen, vor dreiviertel Jahren.

Hab ich's nicht gesagt, Lang, das gibt kein Drama? Dennoch war die Vorführung ein Verdienst.

II.

Es sind nämlich darin Auftritte, zwischen einem Bruder und einer Schwester, . . . Geschwisterbrunst . . ., in einer Familie, so verfeint wie die Ptolemäer in Ägypten bei Shaw, bloß wuchtig, sprunghaft . . .; etwas, woraus ein Stück wie „Tristan und Isolde" beim Festhalten des Hauptpunktes hätte entstehn können; . . . ein (per)vertiertes.

Das aber nicht entstand, weil der vierundzwanzigjährige Dichter (ein Dichter ist er schon) von diesem unerhörten Stoff zwischendurch abhüpfte; nicht die Kraft des Aushaltens besaß; ihn zersplitternd.

Bis an den Rand voll, wenn man so einen Stoff bedichtet, müßte das Drama nur von solchem Stoffe sein.

Und es ist schon etwas drin, was in die letzten Urgänge zurückschleicht.

---

*) Heut unter dem Namen Alexander Castell.

III.

Aber wenn der Mann bloß die erste Phase gibt statt der letzten: so bleibt es mir ein Ärgernis; als nicht seltne Bedichtung von Seltenheiten des menschlichen Fühlens . . .

Warum wollt ihr durchaus nicht an Mozart (und Heinrich Heine) lernen; an den „Leichten", — die ihre Kinder austragen? Warum setzt ihr uns Dreimonatskinder vor; warum staunt ihr dann, wenn sie nicht laufen können?

Sie haben noch keine Lungen! Warum harrt ihr nicht?

Weder Ihr Gesalbten, noch Ihr Namenlosen. Ihr gehört ja zur Masse der gleichen Seelen, sobald euch die Kraft des Willens nicht darüber hinaushebt . . .

—!

Adieu, München. Adieu, Augsburg.

IV.

Adieu, Augsburg.

1908. 24. Januar.

MÜLLER-SCHLÖSSER

Schneider Wibbel

I.

Das Grundbild eines Dramatikers, von dem nicht viel zu zeigen; aber dem etwas zu zeigen ist.

II.

Im ersten Bild ladet Anton Wibbel, Schneider, eine Schuld auf sich: er schmäht im Wirtshaus den Bonaparte.

Im zweiten Bild hat er dafür einen Monat gekriegt .. und bewegt einen Gesellen, die Strafe für ihn abzumachen. (Urkundenfälschung.)

Im dritten Bild haust Wibbel heimlich in einem „Kabäus'chen" seiner Wohnung: auf daß der Trug nicht ans Licht komme. Zuspitzung: jener Geselle, der falsche Wibbel im Kerker, stirbt. Folge: Frau Wibbel muß die Wittfrau spielen. Wibbels Lage verschärft sich. Gibt es noch einen Ausweg?

Viertes Bild: Begräbnis des falschen Wibbel. Der echte Wibbel sieht es mit an. Wie soll das enden? Wibbels Lage verschärft sich immer mehr. Der Entknotung erster Teil: Wibbel färbt seine Haupthaare, kappt seinen Knebelbart. (Kleine Beruhigung.)

Letztes Bild: Der unkenntlich gewordene Wibbel weckt Verdacht (soll als Einbrecher gefangen werden). Wibbels Lage verschärft sich ins Ungeheure. Da — der Entknotung zweiter Teil: Wibbel gibt sich für seinen Bruder aus. Sehr wahrscheinlich. Wibbels

Lage wird hoffnungsvoll. Aber noch bleibt Frau Wibbel; soll sie allein leben? Hier der Entknotung dritter Teil: Frau Wibbel vermählt sich einfach mit dem vorgeblichen Bruder ihres Gatten. Gerettet... Neue Urkundenfälschung: vor dem Standesamt.

Den Zuschauern fällt bei dieser schlagfertigen Lösung des geweckten Dichters ein Stein von der Brust. Vor allen öffnet sich die Aussicht, daß nun die Wibbels in dem liebgewordenen Städtchen auf dieser neuen Grundlage glücklich, ungeschoren, nie entdeckt fortwachsen, fortblühen, fortgedeihen werden. Was?

III.

Bei Lichte besehn, im Grunde genommen, scharf betrachtet, wenn man es genau bedenkt, ließe sich ein andrer Schluß finden.

Ich will ihn dartun.

Wär' ich Mentor des dramatischen Poeten Hans Müller-Schlösser, ich schlüge vor: Napoleon gestürzt, Nachricht hiervon beim Begräbnis; Wibbels Schuld ist somit keine Schuld mehr. Wibbel tritt unter seine Trauergäste, legt ein Geständnis wie in der „Macht der Finsternis", in den „Stützen der Gesellschaft" und in „Therese Raquin" ab; trinkt bei seiner eigenen Leich'; es entwickelt sich ein Trauerfest, mit Keile; Schabau; Vorhang.

Das wäre — Donnerletsch! (wie man in Köln sagt) — ein Crescendo; ein Emporstieg; ein Schluß.

Hundert Aufführungen.

(Soweit meine Dramaturgenpflicht.)

IV.

Wie man in Köln sagt...

Einiges von dem kindsderben, putzigen, in „Krätzchern" steckenden Safthumor (doch lange nicht genug) hat Schlösser-Müller hineingelegt.

Ich versuchte, bei einem Stück von Hermann Bahr, einen Begriff zu geben von dem Reich der Hännes'che, Köbes, Tünnes und Pitter, Döres und Neres, mit Funk' und Rabau. „Ich kann der Jeruch nich verdrage."

Hier knüpft Müller-Schlösser nur einmal an.

Ein paar tappende Derbheiten, halbversteckt, — wie von einem, der schon hanebüchener vorwollte, jedoch das Gesetz kennt.

V.

Der Verfasser sieht mit goldener Brille wie ein junger Lehrer aus, ... doch wer möchte Schlüsse ziehn vom Äußeren eines Geschöpfs auf Das, was er, am Schreibtisch sitzend, in den stärksten (und unangenehmsten) Augenblicken seines Daseins, als ein völlig Verwandelter in sich spürt? Wenn es um die Wurst geht? Wenn man sagt, was man zu sagen hat? Das nebenbei.

VI.

Man ziehe von einem Dialektlustspiel den Dialekt ab. Was bleibt?

Man stelle sich vor, die Leute hießen statt Heubes, Mölfes, Knipperling, Fitzkes ... etwa Müller und Schmidt: so bliebe nur ein höchst mittlerer Schwank.

Der Poet schenkt, was er aus der Dialektschicht pumpt. Erst wenn er Menschen schüfe statt bleicher Versuche seines lokalen Frohsinns, könnte man etwas von ihm zeigen — statt ihm etwas zu zeigen.

1914. 26. April.

THEATER IM KRIEG

L'Arronge: Mein Leopold

I.

Gewiß, die Theater wollen auch leben.

Aber die Trübheit solcher unnotwendigen Zusammenkünfte ruft eine fast körperliche Bedrückung hervor. Dies Gedenken an die Kunst, mit halber Seele, hat etwas Trostloses; Greuliches.

Robert Schumann, der nie Vergeßbare, schrieb: „Außer einem Konzert wüßt' ich nichts Schöneres, als die Stunde vor demselben." Im Schauspiel ist es heut umgekehrt; die Stunde „vor demselben" wird noch schlimmer als der Abend. Wenn die Leute sich langsam, tonlos herantrollen, alle wie mit einem schlechten Gewissen — und jeder fühlt: es kann ja nichts geboten werden hier, was den Sterbe-Ernst eines nahen, seltsamen Erdgeschehens überklänge; wozu bin ich gekommen . . . wenn ich doch weit bin?

II.

Die Theater wollen auch leben.

Fragt sich, was gespielt werden kann. L'Arronge? Der gute Vater L'Arronge. Sitzt nun lange schon als Klassiker für die Rührungen des Mittelstandes am Firmament. Kann er etwas in dieser Zeit sagen?

Wer etwas heute sagen kann, muß in wuchtender Unbeirrtheit Seelen der hier hausenden Geschöpfe, der Ebenbilder Gottes (hm?), hingestalten; auferstehn lassen — ohne Tünche, ohne Tusche, ohne Schwanken, ohne Schwäche: Knochen und Nerven und das Arbeiten der

irdischen Substanz freilegend. Ein Riese kann es, wie Hebbel.

Oder wie der gipfelstarrste Henrik Ibsen. Oder wie — menschenhaft, mutvoll, borstig — Georg Büchner. Von Dostojewski nicht zu reden. Oder (stellenweis) der als Geck verschriene Schnitzler: sofern er Anatom ist. Oder manchmal Strindberg. Oder sonst ein Enkel Johann Jakob Rousseaus. Oder Friedrich Schlegels. Oder G. Flauberts.

Ein Seelenbeklopfer. Ein großer Aufrichtiger. Ein Wahrheitkünder.

Dessen Wort übertönt für drei Stunden wohl den Gang der Dinge.

L'Arronge. Der gute Vater L'Arronge. Vor einem Jahrzehnt schrieb ich: „Hätte L'Arronge den ‚Prinzen von Homburg' verfaßt, so wäre der Schrei der Todesfurcht nicht erklungen. Der Prinz wäre von Anfang bis zu Ende prächtiger junger Mann gewesen, von hinten bis vorne, von oben bis unten; er hätte nebenbei die Puschel gehabt, sich mit Somnambulismus zu befassen. L'Arronge ist nicht für zusammengesetzte Charaktere."

III.

Es wäre jedoch ein Wahn, anzunehmen, daß heute nur Einfaches auf der Bühne wirkt. Im Gegenteil. Das Einfache läßt uns im Stich. Das Verzweigteste nur erinnert uns an das Bergjoch, zu dem wir, bis heute, geklommen sind. Und von dem wir, in Zukunft, weiter, höher, klimmen werden.

Ein Paroli für alles, was uns heut erschüttert, kann bloß die stärkste Seelenkraft im Theater sein . . . wenn man durchaus Theater spielen will. Das, das, das gibt Ablenkungen — nicht das Brave.

Zeigt Herodes und Mariamne! Seelen in einer weltkritischen Dämmerung. Menschen von damals. Nein, Menschen von heut; Menschen von immer. Bringt alle Großen. Nicht aber Gemütlichkeiten.

Insonders um Gotteswillen jene Zusätze nicht, Gesangseinlagen „im Hinblick auf die zeitgemäßen Vorgänge". Die Urheber der Verse wie der Musik haben sonst ihre sehr guten Seiten: aber es darf mit nichten verschwiegen sein, was hier Fürchterliches getan worden ist. Ein Mädel, mit einer Soldatenmütze bedeckt, kam im Trippelschritt. Operette. Draußen verröcheln unsre Brüder. Pfui Deibel. Es gibt kein anderes Wort. Pfui Deibel!

IV.

Girardi hat einmal den alten Schuster von L'Arronge gemacht. Viel Stärkeres wird man auf dieser Erde nicht sehn können.

Jetzt war bloß Kayßler sehr stark. Er gab einen Gesellen; einen Werkführer. Wundervoll: bis ins Letzte. Von bleibendem Gedenken — mit aller Komik; mit aller Wahrheit. (Und wenn ich auf den Grund meiner Seele klettre, kommt folgendes heraus: er wirkt so erschütternd, weil er von fern einem Landwehrmann ähnlich sieht.)

V.

Spielt künftig das Beste, das wir haben. Spielt, was an unsren stolzesten Stolz erinnert.

Und wenn ihr keine Stücke wißt, so nehmt euch fünfzig Musiker.

Und sprecht kein Wort.

Und spielt an jedem Abend Beethoven. Beethoven. Beethoven.

1914. 22. September.

Angely: Das Fest der Handwerker

I.

Jetzt war der Krieg verscheucht. Seit er losging, hat man zum erstenmal schrecklich gelacht — und die Zeit vergessen.

II.

Man soll sie aber nicht vergessen. Solange noch einer draußen steht; solange nachtnächtlich, tagtäglich für uns ein Menschenschwarm . . . nicht nur stirbt, sondern langsam leidet, Atemzug um Atemzug, Nerv um Nerv hergibt und jeden schwächer werdenden Herzschlag: solange soll man die Zeit nicht vergessen.

Im Grunde hustet man auf das Theater und allen damit zusammenhängenden Schwindel.

Es bleibt dabei: mehr ausdrucksvoll als irgendein Theater ist heute Musik. Die Freie Volksbühne hat es gesehn . . . und wirklich vor fünftausend Menschen jetzt nur Beethoven gespielt, zwei Stunden lang.

Alle Künste versagen, — der nicht. Ein Heilmittel ist er für die Stimmung jedes der Völker; doch am meisten für uns. Schreitende Wucht; Lebens- und Sterbegesang. Hinter der Eroica steht im Grunde kein Tatenheros; sondern ein sinnender, grübelnder Mensch: Beethoven.

Aufgewühlt war die Zeit, wie die unsre, als er atmete, wandelte, litt, schuf. Nur seinesgleichen dringt heut in unser Herz.

1914. 6. November.

Shaw: John Bulls andre Insel

I.

Dieses Stück hat zwei Seiten. Erstens ist es ein politisches Stück. Zweitens ist es ein Stück.

Der Zensor hätte die Darstellung verboten, läge nicht für ihn der Kernpunkt in dem Satz: „Eine so üble Rolle spielen die Engländer."

Solches muß heut erörtert werden — in dieser zweckerfülltesten (und zwecklosesten) Gegenwart. Die

Frage vor Kunstwerken heißt: „Wird jemand, mit dem wir Schüsse wechseln, gelobt oder getadelt?“

Vor dreiunddreißig Monden hieß die Frage nur: Ernste Kunst oder windige Kunst? Feine Kunst oder plumpe Kunst? Schwache Kunst oder starke Kunst?

So gut geht es heute niemandem mehr.

II.

Shaw müßte jedoch nicht Shaw sein, will sagen: ein Dichter mit verstehendem Blick, wenn er nur die schlechten Seiten eines Menschen, einer Gemeinschaft betonte.

Shaw sagt in diesem Stücke nicht nur: „Eine so üble Rolle spielen die Engländer“, sondern er sagt etwa: „Die Kerls haben bei höchst machtgieprigem Stumpfsinn auch ein paar nicht zu unterschätzende Züge.“ Das darf nicht einfach unterschlagen werden.

So gut kommen die britischen Bedränger bei Shaw wirklich nicht weg, daß man jenes, immer von neuem sich mir einbohrende Wort Hermanns von Kleist riefe: „Was brauch' ich Latier, die mir Gutes tun!

III.

Wie steht man zu diesem Worte heut? Ich kann es, wenn die Welt wahnsinnsfrei und voll menschenwürdiger Ruhe lebt, nicht unterschreiben. Denn es ist ja das Ziel unsrer höchsten Entwicklung: zu erkennen. Auch Gutes im Haß zu erkennen.

Aber ich habe doch nicht Fischblut genug, in der Sekunde, wo jemand mir den Adamsapfel eindrücken will, seine vorteilhaften Züge ... man soll nicht sagen: zu bemerken (denn bemerken tu ich sie); aber sie zu verkünden.

Soweit geht mein Idealismus nicht. Ich werde meiner Natur folgen ... und ihn benachteiligen.

Ich bin auch nicht Altruist genug (obgleich ein großer Tierfreund), um den Bazillen, die an ihrer

Freßgier unschuldig sind, meinen Leib hochethisch darzubieten.

Ich knie nieder vor dem heiligen Julianus (in der Flaubertschen Prägung), der sich für einen Aussätzigen opfert — ich würde jedoch meine Tage für den, wenn ich offen sein darf, nicht hingeben. Ich bewundre hier ein Ideal, dem ich in der Wirklichkeit meines Erdenwallens fern bin. So sehr ihm nahezukommen mein tiefster Wunsch bleibt. Wenn ich vor die Wahl gestellt bin, entweder die sittliche Unschuld der meisten Russen vorurteilslos und hochentwickelt festzustellen oder meine Schwester in Schlesien vor ihrem Überfall zu retten: so bin ich zurückgeblieben genug, das Zweite zu wählen. Ohne Qual geschieht es nicht — weil man die innerlicheren Zusammenhänge durchschaut. Aber geschehn muß es.

IV.

Das Stück bedeutet für die Briten keinen Hymnus; sondern eine Kennzeichnung. Wenn der Verfasser dabei sein irisches Volk nicht als Engelgruppe, die Gegner nicht als Höllensippe darstellt: so geschieht es, weil er ein Vetter von allen Guten ist.

Ein Mensch, der sich in diesem Stück so sehr als etwas Großes und Edles verrät, daß zwischen ihm und uns am letzten Ende niemals ein Zwist aufkommen kann.

V.

Es ist zwar unerwiesen, daß wir — wie es in dem Werk heißt — während eines vormaligen Lebens Verbrechen begangen haben, welche der Einzelne jetzt büßt. Ich glaube das nicht.

Aber trotzdem bin ich im Tiefsten erschüttert, wenn ein sitzengebliebenes irisches Mädel, erleuchtet von der lieben Innigkeit eines Halbkranken, eines Sehenden, ungefähr sagt: „Ich habe gewiß in einer

früheren Welt so viel Schlechtes getan, daß ich mit Herrn X., der so gütig ist, eigentlich nicht Puff spielen darf."

Ein Mensch, der seine Gestalten so reden läßt, kann als „Gegner" niemals gelten.

Er ist einer von den Zeitlosen. Von den Wahnlosen. So daß jedes künftige Volk sagen darf: „Denn er war unser."

Und ich wüßte nicht Wesentlicheres über sein Stück zu äußern.

1917. 23. Januar.

Paul Quensel: Das Alter

I.

Ein Musiker steht in der Mitte. Besser noch die Musik — mit etlichen Humoren, Tröstungen, Beseeltheiten, die sogar in der jämmerlichen Schicht so eines stümprigen Stadtmusikus, in einem Schmierenwinkel aufleuchten.

Umwälzend scheint mir das Werk nicht zu sein. Aber es hat einen Schuß vom Jean Paul. Das ist etwas im Jahre 1915.

Bei dem großen Menschen aus Wunsiedel steht: „Du schauest die Abendwolken an und hernach die Milchstraße und sagst kalt: Gewölk! . . . Und wo wohnt der Tod als im Leben? Laß verstieben und versiegen!" Dann hoffnungsernst, ja zuversichtlich vor jedem Staubkorn: die Sendung ist, ein Blütenstäubchen „weiter zu tragen und auszusäen, das im nächsten Jahrtausend vielleicht als Palmenwald dasteht".

II.

Vielleicht ist es ein Mangel meiner Anlage — doch wenn Musiker in einem Schauspiel vorkommen, kann ich selten widerstehn.

Gar erst, wenn einer das Unzulängliche des Erdenstandes (in einem thüringischen Nest) verleiblicht, mit allem Durchfall und allem Sehnen — und aller Zuversicht.

Daß der alte Stadtmusikus Lindner sich zur Ruhe setzen soll und einem Frischeren Platz machen, ist Beiwerk. (Der Hauptpunkt in dem Schauspiel ist Beiwerk.)

Der Hauptpunkt ist Beiwerk... Aber das Beiwerk wird Hauptpunkt. Ein Labsal drei Stunden lang. Das Stück ist mäßig aufgebaut — doch ich schwamm in Wonne.

III.

Quensel arbeitet manchmal mit der Just-Technik. Wer sie nicht vermeidet, macht sich's . . . bequem. Zwei Beispiele.

Als der Sohn schwankt, ob er Nachfolger des Alten in der Kleinstadt werden soll, kommt just ein entscheidendes Telegramm: er verlor seinen Posten in der Hauptstadt. (Just in diesem Zeitpunkt.)

Als er die Stadtliebste fahren läßt, kommt just ein entscheidender Zimmermeister, der mitteilt, daß die Kleinstadtliebste dermalen ihn beerbt. Immer just.

Ungeachtet dessen: die Art, wie sich der Backfisch noch in der Trauer säck'sch äußert, ist himmlisch. Die Nebenpunkte tun es.

Man schlürft so was.

IV.

Und wenn der untengebliebene Musikantenzüchter in der Kleinstadt vor einem kaffrigen Bürgerkerl steht; wenn er sich von dem nichts bieten läßt, einem Protzen: dann steigen seligere Gestalten der beflügelten Lüfte Jean Pauls abermals empor; mag es ein Armenadvokat sein; ein Jubelsenior; ein Bakelschwinger Wuz . . . oder was Unsterbliches aus dem langen Titan-Traum.

Und wenn am Schluß zweier Aufzüge das Schmierenorchester loslegt; wenn der jüngste Musikerlehrling

nach dem Schwein sehn muß; wenn der Lehrer eine Ansprache (thüringisch: „Onjschbroache") voll Menschenerregung hält: so ist alles das eine Wonne.

Ich schwamm in ihr: wenngleich das Werk hanebüchene Schwächen hat.

Ich könnt' es noch dreimal sehn. 1915. 18. Mai.

Lion Feuchtwanger: Warren Hastings

I.

Paten dieser nirgends unvornehmen, doch langwierigen und kalt gemachten Arbeit sind: Scribe, Machiavell, Morpheus. (Für den Machiavell geht auch Nietzsche zu setzen.)

Cecil Rhodes hat einen Erdteil für England gewonnen ... und zwischendurch mit einem verschwenderisch-aristokratischen Weibstück Unannehmlichkeiten geschluckt. Ein wilderer Cecil Rhodes steht hier in der Mitte: Warren Hastings, der indisches Gut für die traute Heimat stiehlt, von einer Liebschaft mit der Baronin Imhoff den Knacks kriegt, den Knacks kittet, die Frau kaltstellt.

Es lockt mich gar nicht, über England einen jetzt im Krieg entstandenen Satz hinzuschreiben. Ein Lustrum vor dem Ausbruch sprach ich von der „blonden reingeherzten Inselrasse, welche den wilden Völkern das Christentum bringt ... ihnen aber sonst auch alles abnimmt; und verzehrt". Es steckt keine neue Wahrheit hierin. Aber auch keine allerneueste.

„Sorgenruhig ist dies Land — welches nebenher Zeit hatte, die Welt zu stehlen," schrieb ich 1913.

II.

In jedem Fall bleibt etwas unklar an Herrn Feuchtwangers Schauspiel: ist Herr Warren sein Held? oder sein Abscheu?

Dieser Hastings arbeitet mehr für England als für sich. Sein Beutel bleibt leer. Ist er herrschsüchtig? Bismarck hat einmal gesagt: „Es ist mir immer viel wertvoller gewesen, niemandem zu gehorchen, als anderen zu befehlen“ — und hierin liegt eine Wahrheit für hochstehende Menschen; mag Bismarck sie eher im Wort beherzigt haben als im Tun. Unter allen Umständen: Hastings wirkt im Grunde mehr diensteifrig als herrschertoll.

Sein Wesen bestrahlt Feuchtwanger durch die sogenannte Kontrastcharakteristik. Er stellt zur Belichtung des Charakters ihm abweichende Charaktere schrägüber. Hart vor dem Gewaltburschen stehn mildere Staatsmänner, als Ausschuß, ihn zu überwachen ... Vorneweg jener vielgenannte, nie gelesene Verfasser der Juniusbriefe, mit Namen Francis. Der Mann war (falls ein in meiner Bücherei stehendes Nachschlagewerk nicht schamlos lügt) zugleich Fachmann und menschlich.

III.

Zweites Mittel zur Kontrastcharakteristik: der Schriftführer des Helden. Ein Mr. Cowper. Ebenfalls menschlich. Bewundert Hastings ... und rückt von ihm dennoch ab. Er ist von Beruf (wenn ich ihm bloß glauben darf!) Dichter.

Vertritt ungefähr die Stellung, welche der betrübte Gewissenspoet Paul Bourget am schärfsten verdammt: er bleibt Betrachter; sitzt als Zuschauer da; nimmt nicht für oder gegen Partei. Solchen Leuten flucht jener Bourget — (während Gorki sie verherrlicht).

IV.

Nicht einzugreifen, ist aber, wie ich heut, im Kriegs-Oktober 1916, glaube, beispielsweise in rasenden Zeitläuften, solange die Wildheit noch hoffnungslos im Schuß ist, der sinnvollste Standpunkt für Solche, die

glauben, daß man bloß einmal dies Leben lebt ... und daß es vom Tun irrender Menschen in der Reife nicht verschandelt werden soll. Wer einen festen Jenseitsglauben hat, mag anders denken. Ich hab' ihn nicht.

Ob dieser Cowper einen hat, bleibt unklar — der Poet zieht nach London. Er will keine Gemeinschaft mehr; sagt zum Statthalter, gewissermaßen wie Shrewsbury zur Elisabeth:

> Mir aber, große Königin, erlaube,
> Daß ich das Siegel, das du mir zwölf Jahre
> Vertraut, zurück in deine Hände gebe.

V.

Ja, wer von der gelegentlichen Torheit menschlichen Daseins durchdrungen ist, darf den wütenden Knäuel an sich dahinstürmen lassen, solange der Eingriff nutzlos ist. Packt man jedoch als Dichter einen solchen Stoff der widereinanderkollernden Gewalten — so nehme man Stellung.

Ein späterer Statthalter Indiens, Lord Lytton, hat in der Glasgower Universität 1888 geäußert: der Unterschied zwischen dem Staat und einem Privatmann sei „ein derartiger, daß für beide niemals dieselben Regeln des Handelns in Anwendung kämen". Will sagen: der Einzelne dürfe nicht gewissenlos handeln, der Staat wohl.

Ich weiß von Lyttons Rede nur aus der Erwiderung eines amerikanischen Staatsmannes. Es war der frühere Botschafter in Berlin: Hill. Hill baute fest und ehrlich ein Bollwerk für den Gedanken, daß „die Staatspolitik in Übereinstimmung mit dem Moralgesetz stehen soll". Das war 1911 (in einem Buch über das Gewissen der Völker).

Ich bin seiner Ansicht. Eine solche Forderung wird als verwirklicht erlebt werden ... wenn auch kein heut Atmender sie erlebt.

Nicht einmal vom Berge sehn wir das gelobte Land.

Aber so unvermeidlich betritt es der Fuß glücklicherer Menschen — wie aus drei Dutzend deutscher Staaten ein verschrienes Ganzes nach tausend Irrungen dennoch erwuchs.

VI.

Ich will nicht von meinem Standpunkt sprechen, sondern von Feuchtwangers ... Hat er einen?

Er sagt gewissermaßen: „Wozu? Ich bin doch ein Dichter! Mit Allseitigkeit!“ Er ist zwar kein Dichter; aber die Allseitigkeit wird geliefert.

Etliche Schätzung bringt er für den Junius-Briefsteller auf, der einen menschlicheren (also, dünkt mich, auf die Dauer praktischeren) Weg verficht ... und zugleich bringt er doch Bewunderung für den blutigen Hastings auf? Der Feuchtwanger steht auf einer höheren Warte als auf den Zinnen der Partei — weil er halt, was soll man machen, ein Poet ist, wie gesagt.

Die er vielleicht für die Förderlichen hält, schubst er in den Schatten ... und einen Knix kniet er vor dem englischen Pizarro, indem sein Literatensinn juchzt: „Aber was für ein herrlich grauses Ungetüm!“

Der Heros ist zum Schlusse recht beliebt; und wegen seiner, huch, unbeirrten Grausamkeit allgemein geschätzt.

VII.

Dennoch stammt eben dieser, ernstlichste, Teil der Arbeit von einem klugen, versachlichenden Menschen, der nur in keinem Punkt ein volles Herz öffnet. Von mir aus darf jemand ein Zyniker sein, das schon, — aber nicht zuviel Takt haben.

Bestimmt nicht in der Dichter-Brangsche.

Ja, wer ein Zyniker ist: noch der muß durch Weh über Nichtzuänderndes dahin gekommen sein.

Herr F. bot nur den Abendfüller eines kaum Beteiligten.

VIII.

Indisches Fühlen und britisches Fühlen! Gegensätze sind . . . na, hineingebracht. Hier der schmerzverbreitende Hastings — dort ein diesseits abgewandter Asiat.

Ein Maharadschah rüstet sich, mit einer Buddhakarte versehen, zur Fahrt in das unentdeckte Land (aus des Bezirk, wie Hamlet vorgibt, kein Wanderer wiederkehrt, obschon der Geist seines Vaters doch eben wiedergekehrt ist) . . . wollte sagen: der Inderfürst redet von der großen Stille, während der andre herum lärmt. Es kommt also auch ein bißchen Nirwana und ein bißchen Sansara vor. Do feit si nix.

Ein Sockelbuddha wird geziemend von einem Europäer angeguckt; Feuchtwanger hat etwas Entsprechendes hierzu aufgeschrieben. Als gebildeter Mensch (nicht als bildnerischer Mensch).

Als einer, der „sich solch fesselnden Kontrast nicht entgehn lassen kann", weißte. Klug und nicht störend, aber fühllos. Der Kontrast ist . . . berücksichtigt.

Tja, der Autor hat sich des Plans entledigt, ohne mit dem Aug' zu rollen. Von dem Land Indien (das einst Krankenhäuser für Tiere besaß), von seinem Geblüh, von seinem tragischen Kastengewese — worin der Grund für die Unterwerfbarkeit liegt (abgesehn von der Pflanzenkost; bei zweihundertfünfzig Gramm Fleisch werd' ich schon Tag für Tag sanfter) — von alledem gab der Ausarbeiter nichts.

Die Trennung der Frau sogar macht er kaltherzig — während Abschiede für Lebenszeit (bei nur etwas gutem Willen) sonst allemal ziehn.

1916. 24. Oktober.

RUDOLF HERZOG

Der letzte Kaiser

Also das gibt es. Kinder, Kinder.

Ein prächtiger Mensch, ein frisches Blut, so eine muntere, frische, prächtige Natur, weißte, so ein Männergesangverein, so mit Becherfunkeln tief in der Brust, kurzum: so ein goldiges Poetenherz schafft Auftritt um Auftritt. Und dramatisiert immer feste weiter. Immer feste weiter. Und egalweg Männerbrust und Schmalz und Herrlichkeit. Und alle sind im Grunde ziemlich edel, die Republikaner wie die Kaiserischen. Aber der Kaiserheld ist noch edler. (Hei! . . .)

Der Kaiserheld verjagt einen wollüstigen Schwächlingsfürsten. Das geschieht dem aber ganz recht, dem gemeinen Kerl. Hei — der Kaiserheld besteigt das Zepter. Ein Palastschurk' beirrt ihn nun ganz und gar nicht. Der Kaiserheld hat noch ein spätes Kaiserkind in einer echten Kaiserstunde mit weißem Kaiserhaar gezeugt, einem herrlichen Einfall nachgebend. Doch zwecks Erschießung von Abgeordneten opfert er den Kaiserknaben. Das tut er. Dessen Mutter, bürgerlich, aber edel, erklimmt (ihrerseits) den Kaisergedanken, indem sie den Kaiserheld aus Verehrung ersticht, vor seinem Zusammenbruch. In dieser Art. Und eine Vacuum-Sprache . . . gibt es das? Also das gibt es.

1909. 30. Oktober.

JOSEF LAUFF

Der Burggraf

I.

Das ist Sittengeschichte.

Die Arbeit eines Mannes, der als Stückeschreiber widernatürlich schwachbegabt ist, erscheint mit einem Kostenaufwand und Prunk dargestellt, der besten Werken auf dieser Bühne nie zuteil wird.

Man schätzt hier die Gesinnung. Da ergeben sich zwei Fragen. Die eine: ob ein Kunstwerk um seiner Gesinnung willen zu schätzen ist. Die andre: ob auch nur die Gesinnung dieses Kunstwerks zu schätzen ist.

Aber der Leser merkt sogleich, daß ich spaße. Man wird die Frage heut im Ernst nicht mehr stellen. Es kann ein gutes Kunstwerk mit gemeinschädlichem Ziel stärker fortreißen als ein schlechtes Kunstwerk mit gemeinnützlichem Ziel.

Der Dramatiker Schwebemeyer dichtete so:

> Vor allem fehlt's an einem Handelsrecht
> Fürs ganze Deutschland; hoch ist's an der Zeit
> Für solch ein allgemeines Handelsrecht
> Und insbesondere ein Seerecht auch.

Ferner:

> Auch Münzen, Maße und Gewichte sind
> In hohem Grade der Verbess'rung wert.

Hebbel hat sich darüber krank gelacht. Lauff ist mutatis mutandis ein Schwebemeyer. Nur fordert er das Handelsrecht zu einer Zeit, . . . da es schon besteht.

Er weist auf die künftige deutsche Einheit, auf die künftige Verbrüderung von Österreich und Deutschland, auf die künftige Bedeutsamkeit der Hohenzollern, und sein prophetischer Blick fällt zufällig immer auf das schon Eingetroffene. Er ist noch treppenwitziger als E. v. Wildenbruch. Nur sich selber hat er nicht prophezeit.

II.

In der Erinnerung scheint es, als ob Dinge wie „hie!" und „allzeit" und „walten für und für" und „deutsches Schwert" und „allewege" und „der alte Gott lebt noch" den Begriffsschatz des Werkes bildeten. Es ist ein „Hie!"-Drama.

Das Maß von Gemeinheit, das den Zollernfeinden innewohnt, muß anständige Männer entrüsten. Beatrix von Cornwall besteht aus gemeiner Niedertracht. Nach der Krone giert so ein elendes, verworfenes, falsches, grausames, herrschsüchtiges Weib. Schließlich gelangt Rudolf von Habsburg durch Zollerntreue per aspera zum Licht. Doch Zuschauer, die nicht die eiserne Natur Friedrichs von Nürnberg besitzen, —!

III.

Man sieht: die zweite Frage (welches die Gesinnung des Stückes sei) ist schon beantwortet. Der Poet kennt Völker, denen gepfiffen wird, und Fürsten, die pfeifen. Das drückt er in Jamben aus, die schwebemeyerisch sind.

„Dem dramatischen Dichter," sagt Lessing, „ist es gleichviel, ob sich aus seiner Fabel eine allgemeine Wahrheit folgern läßt oder nicht." Aus dem Lauffschen Schmarren läßt sich eine folgern. Er zeigt: was heute möglich ist.

1897. 27. Januar.

OTTO ERNST

Die größte Sünde

I.

Die größte Sünde liegt darin: sich selbst zu verleugnen. Man fragt vor dem Stück: hat Otto Ernst diese Sünde begangen? Es wäre schlimm, wenn er sie begangen hat.

Es ist noch schlimmer: er hat sie nicht begangen.

II.

Ein Lichtpunkt ruht in der Gesinnung. Sie ist freiheitlich. Es werden auf dem Theater Äußerungen hingelegt wie: moderne Menschen brauchen keine Kirche (oder: wir sollen den Mut haben, wissenschaftlicher Erkenntnis entsprechend zu handeln.) Wenn das in gegenwärtigen Zeitläuften geschieht, ist es immer gut.

Aber welches Pech, daß es in einem so sichtbar faulen Kunstwerke geschieht.

Arminius bei Kleist ruft: „Was brauch' ich Latier, die mir Gutes tun?“ Mir geht es umgekehrt. Was nützen mir Cherusker, wenn sie von dieser Art sind?

III.

Schon in zarter Jugend zeigte sich an unsrem Dichter ein Hang, naheliegende Dinge sehr laut auszusprechen. Wohl mit wundersamer Frühreife sprach der Jüngling: „Was lange währt, wird gut.“ Oder (triumphierend): „Ein gut' Gewissen — ist das beste Ruhekissen.“

In die Mannesjahre getreten, schrieb er „Die größte Sünde“ und begann den Kampf als Wikinger. Für etwas, das der Staat bereits erlaubt hatte: die nichtkirchliche Trauung. Sardou hatte so ein Stück verfaßt: Daniel Rochat. Hier wie dort gibt der Held nach; läßt sich als Ehemann zur kirchlichen Trauung bewegen. Bei Otto Ernst aus Hunger.

(Bei Sardou aus Eile; Daniel hat die Hochzeit hinter sich; es ist spät am Abend; die junge Frau bittet sehr. Kurz und gut: der welsche Windhund, der leichtsinnige westliche Nachbar, der frivole Gallier läßt seinen Daniel aus Eile handeln.)

IV.

Die Charakterstärke des Deutschen, des Schriftstellers Behring, erliegt nur dem Mangel an Draht. Er nährte sich und seine Frau, die unkirchlich mit ihm getraut ist, im kleinen Orte durch Stundengeben. Die Stunden werden gekündigt. Infolgedessen muß er sich verkaufen, das ist klar.

Schließlich findet Mord und Selbstmord statt. Der Schriftsteller schreitet mit seiner Gemahlin in den Tod.

Man ist heftig ergriffen.

... Was nützen mir Cherusker, wenn sie von dieser Art sind.

1899. Dezember.

MAX PETZOLDT

Der Zeuge

I.

An dieses Stück (welches zu sehn man seinen Feinden wünscht) läßt sich von verschiedenen Seiten herantreten. Man kann — erstes Verfahren — die Vorgänge glatt berichten; und sagt etwa:

Der Held beneidet und haßt einen Bankbeamten, der ihm die Butter vom Brot nahm. Dieser Bankbeamte wird verdächtigt. Der Held allein weiß sein Alibi, doch er meldet sich nicht als Zeuge. Trotz der Freisprechung bleibt ein Verdacht auf dem Beamten.

Der Held verkehrt in seinem Hause, gewinnt die Liebe seiner Schwägerin. Wendung, Umschlag: der wahre Dieb wird entdeckt. Glänzender Aufstieg des Beamten. Er schafft dem vermeinten Freunde (dem Helden) eine Lebensstellung. Der beichtet jetzt seine Schuld; auf Grund der Beichte wird ihm verziehen.

Das wäre die Handlung. An sich ist keine Handlung schlecht oder gut. Die Autoren machen sie erst dazu.

II.

Zweites Verfahren: man könnte die Dichtheit dieser Vorgänge prüfen.

Feststellen, ob in ihrer Reihenfolge Widersprüche sind; ob Widersprüche in ihrer Beschaffenheit.

Man könnte beispielshalber sagen: wir wundern uns, daß der Held auch nachträglich noch immer schweigt; obschon er längst Freund geworden. Der

Autor könnte sagen: nun, wundert euch! Man könnte sprechen: er ist der Verzeihung nicht wert, nachdem er so lange geschwiegen. Der Autor könnte sprechen: mein Bankbeamter verzeiht ihm aber doch! Man könnte darauf entgegnen: du hast aber die Gründe nicht genannt. Er könnte darauf entgegnen: das sind Imponderabilien. Man könnte nun antworten: im Drama zählen Imponderabilien nicht. Er könnte wieder antworten: sie zählen im Leben, das Drama spiegelt das Leben.

Man könnte nun dem Autor zurufen: aber ich bin gar nicht ergriffen worden! Er könnte entgegnen: das liegt an dir! Man könnte rufen: die Andren auch nicht. Er könnte entgegnen: doch, — die Hälfte des Theaters war ergriffen. Man würde sprechen: die war unreif. Er würde sprechen: du bist vielleicht überreif.

Petzoldt, (würd' ich nun sagen und ihn an der Halsbinde packen) — Petzoldt, es kommt auf den Ton, auf die seelische Luftschicht eines Autors an, auf die dichterische Gewalt, so in den Szenen redet — Petzoldt, Nichtskönner, Kunstbanause, abschreckendes Beispiel! Er würde sagen: geschimpft ist nicht kritisiert.

III.

Ich hielte nun ihn fest am Boden, kniete auf seinem Vorhemd und äußerte mit Entschlossenheit: aus dem Liebesakt allein will ich kundtun, daß du eine Weißbierseele bist; das liebende junge Mädchen spricht etwan: „Ich habe längst bemerkt, daß Sie Interesse für mich hegen, etwas Direktes zu antworten auf Ihre Erklärung vermag ich nicht; wenn Sie jedoch, was Sie eben betonten, bald in der Lage sein werden, einen Hausstand zu begründen, dann, Herr Schlegel, brauchen Sie wegen meines Jawortes nicht im Zweifel zu sein." Ich würde rufen: das ist zuvörderst nicht die

Sprache des Lebens. Er würde antworten: sie ist stilisiert. Ich würde schreien: wer eine solche Sprache führt, bleibt eine Weißbierseele. Er würde rufen: das ist ein Witzwort, mehr nicht! überhaupt, was heißt Weißbier!

... Und ich müßte ihn fahren lassen. Und er käme frei, wie sein Bankbeamter; weil keine Beweise zu erbringen sind.

IV.

Trotzdem sag' ich dem Direktor des Theaters, Neumann-Hofer: unfaßbar, daß er, der vormals criticus war, so ein Ding spielt. Denn er stand auf unsrer ungefähren Bildungsstufe damals. Er wird antworten: jetzt aber bin ich Direktor, ich habe nicht meinen Geschmack zu berücksichtigen. Ich würde rufen: es ist aber ein notorisch schlechtes Stück! Er würde fragen: wieso notorisch?

Zuletzt frag' ich brüllend, wie Pontius Pilatus fragte: Was ist Wahrheit!

1902. 4. September.

GOTTFRIED REULING

Der bunte Schleier

I.

Bei steigendem Alter wird man mild und grüblerisch. Manchmal denkt man: ich werde Frieden schließen mit den Dramatikern. Man hat sich verschworen, die Theaterdichter an den Rand des Untergangs zu bringen. Nicht ohne Wehmut überblickt man nach zehnjähriger Verfolgung die kargen Ergebnisse. Vielen gelang es zu entkommen. Sie verstecken sich, eine Zeitlang. Dann brechen sie durch und verüben vier, fünf Akte der Verzweiflung. So scheint es, daß zum mindesten ihre Gesamtheit unsterblich ist.

Waffenstillstand wäre das Vorsichtigste.

II.

Es geht nicht. Angenehmer Gedanke, Herrn Gottfried Reuling zuzurufen: Ihr dramatisches Märchen ist ein vortreffliches dramatisches Märchen. Es kann nicht sein, kann nicht sein, kann nicht sein. Vielmehr ist das dramatische Märchen „Der bunte Schleier" ein faules, elendiges, langweiliges dramatisches Märchen.

Ein Maler, verlobt, steht in der Mitte. Blickt froh in die Zukunft. Schön. Es geht ihm elend; schön. Er verrät seine Kunst; schön. Er verstößt seine Braut; schön. Er nimmt eine Andre; schön. Er verschreibt sich dem Gold; schön. Er lebt in Lüsten; schön. Er vergiftet sich in Schmerzen; schön.

Es gibt vor Reulings Aug' nichts Kleines und nichts Großes. Keine Steigerung, es sei denn in der Teilnahmslosigkeit, als welche mit der Zeit, bei gleichmäßig schwachen Vorgängen, wächst.

III.

Worauf ruht solche Teilnahmslosigkeit? Darauf: daß er einen Vorgang nur eben hinstellt, nicht in die Seele des Vorgangs klettert. Daß er uns ein Ding bauschmäßig ins Gesicht wirft. (Erst die Beschaffenheiten eines Dinges machen uns zittern oder jauchzen.)

Was ist der Begriff Künstlerelend für den Theatergast? Fast nichts, solang er allgemein bleibt. Man hört im Gespräch den Begriff Künstlerelend; man liest in einer Zeitung den Begriff: und ist im geringsten nicht erschüttert. Dem Hörer, dem Leser wird, weil die Sache alltäglich ist, kein Schmerz bereitet. Um einen Teil des Schmerzes fühlen zu machen, den der Betroffene selbst fühlt, kommt es auf ein Zerlegen an.

IV.

Kurzum: Ottfried Greuling . . . vielmehr: Gottfried Reuling zerlegt nicht. Oder nicht genug. Er hat eine Ausrede. Sein Stück ist ein Feenmärchen. Er muß also schlicht sein.

Doch es gibt einen Unterschied zwischen einfach und einfältig. Zwischen arglos und gewöhnlich.

Um großen Kindern leichten Wein zu bieten, muß es nicht Grünberger sein.

Ein Versuch, die Raimundsche Posse zu erneuern? Doch ohne den Humor des Urbilds. Doch ohne seine schwermütige Unschuld. Doch ohne seine Dichterkraft . . . Zaubervoll steigt die krudelschöne Welt des bittersüßen Österreichers herauf. Kindliches Lachen, halbtrübes Lächeln umwittert bei ihm ein Reich voll holder Mehlspeis-Magie; voll wienerisch

freundlicher Gloria. Das ist ein letztes Grüßen von Mozart. (So ein Erinnern immerhin beschworen zu haben, bildet das Verdienst Gottfried Reulings.)

V.

Das neue Märchen unsrer Zeit bleibt noch zu schaffen. Vielleicht schafft es einer, eines Tags. Und alles wird noch saftiger, lustiger, den Zeitverhältnissen angepaßt, und auch sonst recht herrlich. Der Kommende bringt wieder Inniges und Buntes. Dann schreit' ich auf ihn zu, spring' an seine Schulter und spreche mit weicher Stimme: „Ein Dichter sind Sie."

1898. 31. Dezember.

EDUARD ALY

Die römische Sonne

Michelangelo tritt auf. Er liebt unerhört — im Doppelsinn des Wortes — eine starke Witwe.

Also im Vordergrund steht jemand, der geschichtlichen Klang mitbringt. Aus begreiflichen Ursachen sollen die Zuschauer vermengen, was Aly geleistet hat, mit dem was Buonarrotti geleistet hat.

Der Verfasser irrt. Er irrt sogar doppelt.

Glaubt er, daß Michelangelo einen tieferen Eindruck macht? da kennt er die Besucher des Schauspielhauses schlecht. Glaubt er, den Eindruck durch wolkiges Sprachgeschwelge zu erreichen? da kennt er den Michelangelo schlecht.

Das Dritte, was er schlecht kennt, ist Hebbel. Es sei denn, er wollte der Hebbelschen Buonarrotti-Zeichnung wohlbedachten Trotz bieten. Hebbel nimmt aber den Michelangelo grobianisch. Voll strotzender Gewalttätigkeit. Greifbar in saftigen Kunsterwägungen. Herr Aly nimmt ihn verschwommen, mit Ergüssen. Die Seele schwinget sich, ich weiß nicht wohin. Hebbels Knüttelverse mögen zu einem nürnbergischen Künstler eher passen als zu einem florentinischen. Aber die Sprache Alys ist seimig-schleimig-reimig. Sie paßt zu gar nichts.

Im übrigen könnte sein Stück dreimal besser sein, es wäre noch unerträglich. Doch es könnte dreimal schlechter sein, es gäbe noch was zu lernen. Der Lehrgehalt ruht in der Psychologie. In der Psychologie nicht des Stücks, sondern Derer, die es aufführten.

1901.

TIM KLEIN

Veit Stoß

I.

Trägt sich alles das in Nürnberg zu ... oder wo?

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

In Jambien. (Es sind aber nicht Jamben. Bloß klingt es jambisch.)

Wie siehst du hier aus, krudelschöne Stadt? Wo sind deine gemütlichen Wunder? wo deine geniehafte Behaglichkeit? wo dein heiter-leckrer Glanz?

Bei Wagner tupftönt in der Musik etwas herauf, das hüpfend-schreitend ungefähr summt: „... hm-hm; hm-hmmm! ... mein Nürenberg ...!“ (Man muß im Bratwurstglöcklein dies, ob man will oder nicht, vor sich hinbrummen.) Bei Tim Klein kann ebensogut gesungen werden: „O dolce Napoli!“

Derart kann sich alles auch in Cordoba, Marseille, Palermo vollziehn.

Es gibt gewissermaßen ... nicht Leberknödel und Eisbein — sondern alle Speisen sind aus Pappmaché.

II.

Und Albrecht Dürer ... was ist aus ihm geworden? Dürer, der, von einem Freund beim Amethystenkauf übervorteilt, an Pirkheimer bündig 1506 schreibt: „Der hätt mich besch .....“ (ich kann hier nicht fortfahren, weil unsere zage Zeit zimperlicher ist; weil Dürer heut wegen Verbreitung von Schmutz und, ohne unzüchtig zu sein, das Schamgefühl gröblich verletzend,

eine Vorladung kriegte — wie der Bürgermeister Lucas Cranach aus dem Loch gar nicht mehr herauskäme); will sagen: Dürer muß bei Tim Klein am Schluß, wie sich der Held zum Zwecke des Selbstmordes einen Jambus ins Herz bohrt, rufen ... nun, was?

Er ruft: „Unseliger!"

Das Werkchen ist, wie es die Malersprache nennt, ein Schinken.

(Die Kritik ruft zu Timotheus Klein: „Unseliger!")

III.

Veit Stoß, Holzbildner, erschleicht, indem er etwas Urkundenfälschung tätigt, den Auftrag eines Ratsherrn (mit dem wohlschmeckenden Namen Tucher).

Dank solcher Tüchtigkeit im Erlangen von Bestellungen schafft er für die Lorenzerkirche den Englischen Gruß; mit leuchtenden Rosen. Alles kommt heraus; er wird geprangert; Bärbel, die einzige Lieblingstochter, stürzt sich vor Jambik in den Fluß; an ihrer Bahre, ha, errrresticht er sich. Unseliger!

IV.

(Es gibt einen einzigen, etwas ans Gefühl gehenden Augenblick: wenn der Bildmeißler auf den Vorwurf, er habe gefälscht, antwortet: „Ja. Und dann hab' ich den Rosenkranz geschnitzt!"

Hier berührt einen was. Jeder hat, wenn er ein Kerl ist, das Gefühl, auf einen Vorwurf sagen zu können: „Hm. Aber Das hab' ich geschnitzt!")

1913. 12. April.

MARX MÖLLER

Dornröschen

I.

Wenn ich die Geschichte vom Dornröschen in Wilhelm Grimms Darstellung lese, so ist das erste Gefühl ein Entzücken; zwischendurch kommen nachdenkliche Betrachtungen (die wieder überwuchert werden). Die Verkündigung, daß die Heldin geboren werden wird, macht hier kein Engel — sondern ein Frosch. Weiter: der Fluch, der auf Dornröschen ruht, ist die Rache einer Nichteingeladenen (und dabei soll es eine „weise Frau“ sein). Das Märchen ist höchst einfältig: nur weil die hundert Jahre um sind, dringt der Prinz ins Schloß; die andren, so den gleichen Mut bewiesen, kamen jämmerlich in den Dornen zu Tode. Es werden die Dornen zu Blumen, öffnen den Weg: bloß weil die hundert Jahr' um sind. (Ich denke beiläufig an die schlafende Brünhilde, das Motiv des Weibzaubers im Orchester, dann das . . . ich hätte beinahe gesagt „Duett“: O Heil der Mutter, die mich gebar! . . . Das nebenbei.)

Jedenfalls: wie herrlich, wenn bei den Grimms das ganze schlafende Schloß gemalt wird — wie der Koch noch die Hand hält, als wollt' er den Jungen packen; und die Magd sitzt vor dem schwarzen Huhn, das sollte gerupft werden.

Ein tumbes Märchen, das nichts „sagt“; alles Gleichnishafte ist später draufgeflickt. Aber man denkt an das Ganze wie an etwas unausrottbar Schönes; was selt-

sam Heimisches, wenn es auch nicht mehr Sinn hegt als ... das Blatt eines Nußbaums. Und man dankt dem nicht vergänglichen Brüderpaar, das solche Geschichten unter Dach gebracht.

II.

... Das deutsche Märchen hat beiläufig eine angenehme Fühllosigkeit. Etwa wie man vor Böcklin weiß: es läßt sich nicht an seinem Busen ruhn! (sofern man sich zufällig an Beethoven erinnert).

So eine Fühllosigkeit spricht stark in der Erzählung vom Machandelboom, wenn die böse Mutter durch einen Mühlstein „tomatscht" worden ist — Kinderchen und Vater aber waren „so recht vergnöögt un güngen in dat Huus by Disch, un eeten".

Die Fühllosigkeit im Dornröschen ist aber ganz eine Tugend; nur ein Fernsein alles Empfindelnden: alles ist ei-frisch. „Wie er es mit dem Kuß berührt hatte, schlug Dornröschen die Augen auf, erwachte und blickte ihn ganz freundlich an. Da gingen sie zusammen herab ..."

III.

Ich bin entschlossen, nunmehr im zweiten Teile der Kritik darzutun, wie M. Möller das Märchen behandelt hat. Er macht es nordischer; zweitens: er macht die hundert Jahre zu sieben Jahren; drittens: er macht die nichteingeladene weise Frau zu einer dämonischen Königin Trude; viertens: das Öffnen der Dornengewinde führt er auf religiös-christigliches Verhalten, auf Gebetswunder zurück. Der Königssohn dringt nicht ein, sondern er fällt auf die Knie und ... Aber ich muß die Einzelheiten erzählen.

IV.

Königin Trude ist eine Art Braut von Corinth. Heidnisch geblieben, wenn Dornröschens Eltern knapp hei-

landsgläubig sind. Zwischen Königin Trude und den Eltern fallen die nachstehenden Verse:

Verleugne Jesus und Marie,
Opfre Thor und Wodan!
Nie!!

Die Spindel ist aus einem Christenknochen gemacht. Trude verflucht ihr Schwesterkind. Im übrigen belebt Marx Möller die Sage durch Getümmel; durch Zwischenfälle; durch eine Kreuzfahrt, die der Prinz nach dem heiligen Lande macht; die Leute schneeballen sich; Dornröschens Bräutigam spricht ein Sonett; ein Kaplan stürzt von der Treppe, tot; eine alte Magd, Kathrein, geht als halbes Gespenst um; es wird im Märchen das Märchen von der tanzlustigen Gred erzählt; statt daß Dornröschen allein zu Haus ist und in die Spindelstube steigt, redet sie mit sieben Genossinnen in einem Saal; die gespenstige Kathrein will ein Spinnrad holen, dreimal verbietet es Dornröschen; ein Knecht wird gerufen, er schwört, daß auch Dornröschens Mutter spann, jetzt erst schafft die gespenstige Kathrein das Spinnrad in den Saal, die Gefährtinnen warnen, Dornröschen spinnt (weil ihre Mutter spann), beim Spinnen fallen Verse, „Verschollener Gesang meine Seele durchzieht," die sechs Genossinnen tanzen einen Reigentanz, Dornröschen hat eine Vision ihrer Mutter; wie sie endlich vom Spindelstich getroffen ist, erscheint Königin Trude, mit zwei Lichtern auf dem Kopf, murmelt Flüche, Genugtuung, ha!

V.

Im letzten Aufzug ist der ehemalige Hofnarr Priester geworden; fünfhundertvier junge Leute sind in den Dornen verendet, vor dem Schloß begraben; ein Kaplan scheint zu spuken; die Dornen dampfen, werden durch Kolophonium belichtet.

Der Prinz ist der fünfhundertundfünfte Befreier; neis Schwert zerbricht; auf dem Schwerte steht: Credo;

der Prinz betet zu Maria; Maria gibt ein erstes Zeichen: die Nachtigall singt; ein Gesandter der Königin Trude erscheint, bietet ihm Krone und Hand (es ist der Versucher). Umsonst. Nochmals betet er; der Prinz erwähnt hierbei die Dornenkrone — die Christus trug; ... Maria gibt wiederum ein Zeichen: sie läßt ein Harmonium ertönen; die Hecken gehn freiwillig zurück, alles fällt auf die Knie; das Kreuz in der Hand des Prinzen erglüht elektrisch; Harmonium; er ruft lateinische Worte, bei „mater Christi" öffnet sich das Schloß.

Das Drama schließt mit Weiheworten eines Priesters.

VI.

So hat M. Möller (ein Mann von der Waterkant, welcher Schnurren gut zu erzählen weiß) das Dornröschen bearbeitet. Es war ein Lieblingswort von ... mit Erlaubnis zu sagen: Ferdinand Lassalle, man solle „aussprechen was ist".

Ich habe das getan.

1903. 21. Februar.

HERMANN KATSCH

Die Kollegin

I.

O wie bedauerlich, daß die Mehrzahl aller Kritiken tadeln muß.

Mittwoch ist das Stück gespielt worden; Donnerstag früh soll ich es besprechen, und wenn ich mich in den Abend zurückträume . . . ich weiß nicht, wieso der Gedanke kommt, die Handlung lasse sich nur in tragischen Jahrmarktsversen erzählen. Der Geist rohrt, ich fange an.

II.

War ein Mädchen ohne Renten und studierte die Chemie; einen Oberassistenten schätzte und verehrte sie. Dieser war, ich tu's euch kund, tief im Grund ein schofler Hund. Er umgarnte ihre Seelen; bat, sie sollt' es nicht erzählen. Schwatzt' ihr holde Worte vor, — bis sie ihren Kranz verlor.

Dahingegen, liebe Leute, sehn wir auf der andren Seite einen wackren, braven Herrn, — rauhe Schale, edler Kern. Führt euch alle zu Gemüt den gewalt'gen Unterschied. Schon die farbige Krawatte, die der kalte Erzlump hatte! Jener andre aber (hört nur) wohnte still bei einem Gärtner. Ging in schlichter Jack' und Hose, brachte täglich eine Rose — von dem Gärtner duftig-frisch zu Mariannens Arbeitstisch.

Als der Schuft sie nun verlassen, tät sie ihn von Herzen hassen. Ging noch einmal, blaß und stumm, ins Laboratorium. Spritzt sich, ohne viel zu hadern,

etwas in die Pulsesadern. Streifte so ihr Leben ab, schwapp, hinab, ins kühle Grab.

Mädchen, blickt auf Marianne, nehmet euren Kranz in acht, trauet niemals einem Manne, wenn ihr auch den Doktor macht. Ha, was nützt das viele Wissen, wenn die Lieb das Herz zerrissen . . .

III.

Warum kommt einem der Gedanke, diese Handlung sei nur in Jahrmarktsversen erzählbar? Darum: weil das Innerste des Werks verwandt ist mit Jahrmarktsbilderbogen.

Sie zeigen Tatsachen, erschreckliche wie schmerzvolle: die seelischen Übergänge zeigen sie nicht. Sie machen Linien mit dem Laternenpfahl, für Halbblinde: leisere Linien, aus einer Versenktheit geschöpft, machen sie nicht. Sie arbeiten mit dagewesenen Zügen: mit erlebten arbeiten sie nicht.

Ich könnte diese Periode fortsetzen; ich will lieber ein Exempel anführen.

IV.

Der Held wird als kalter Streber gemalt. Als nun die Heldin ihm an die Brust sinkt . . . was tut er zur Darlegung seines Charakters? Er blickt, während des Mädchens Hände zum erstenmal seinen Hals umspannen, er blickt einfach auf die Taschenuhr. O Schurke, berechneter!

Jetzt ein Beispiel für die fehlenden Übergänge. Der erste Aufzug enthält nichts; man nennt das Exposition; er enthält aber diesmal wirklich nichts. Der zweite Aufzug bringt die Liebesszene; die Hingabe. Im dritten Akt fragte sich der Autor: was soll ich im dritten Akt bringen? Er antwortet: die Abwendung.

Aber nur Abwendung einen ganzen Akt lang? Nein (dachte der Autor), ich werde zuerst einen Kommers im Hause veranstalten, das dauert eine ganze Zeit;

und zuletzt (dachte der Autor), zuletzt laß ich rasch den Helden eintreten und sich abwenden.

Das hat er gemacht.

(Statt die einzelnen Stadien der Abwendung vorzuführen, gibt er in zwei gewaltigen Streichen Liebe, dann hast-du-nicht-gesehn vollzogene Abwendung.)

Das ist es kaum, worauf wir, mein Teurer, Gewicht legen. Was er nicht gab, darauf legen wir es.

V.

... Bedauerlich, daß die Mehrzahl aller Kritiken tadeln muß. Sind aber die mehrsten Stücke, die man spielt, lobenswert? Wie viele bleiben denn? Also wie wenige sind zu rühmen! Es liegt nicht an uns: es liegt an Euch.

Mit aller Anstrengung will ich doch Gutes herausfinden. Es soll ein Vorzug sein, meinetwegen, daß Herr Katsch zum erstenmal ein Laboratorium aufs Theater gebracht; zum erstenmal den Selbstmord durch Lufteinspritzung in die Pulsader.

Luftmord und Laboratorium sind bisher sein Eignes.

1902. 8. März.

JON LEHMANN

Das Ungeheuer

I.

Ich bin entschlossen, drei Seiten lang den Inhalt zu erzählen. Wenn der Vorhang aufgeht, bemerkt man auf der Bühne links im Zimmer des Exekutivministers ein Heiligenbild, hinter dem ein scharfes Auge . . .

Nein; ich bin entschlossen, bloß die Hauptpunkte der reichen Handlung vorzuheben und hierbei zwischendurch meine Gefühle, Stimmungen, Empfindungen, Gedanken, Zustände, mit einem Wort, mein ganzes Innere zu entblößen.

II.

Der Exekutivminister des Zaren, die rechte Hand der Machtbonze, hat zur Sekretärin eine junge Person die seine Tochter ist. (Hübsch, aber unehelich. Vjera.) Sofort enthüllt sich die tolle Verderbtheit Rußlands; jeder Grande stiehlt in seinen Sack; wie ein Rabe; soweit die Verderbnis.

Und dieser Tatbestand wird stimmen. Ob die Formen auch, in denen er sich hier vollzieht? Ich glaube nicht ganz . . . was tut es? Auf dem Zettel steht: Satire. Das Recht des Satirikers ist, zu übertreiben. Schön . . . Aber nein, diese Schauspieler haben dabei so was Unrussisches. Keine Spur von Täuschung. Stanislawskis Leute machten eigentlich — wenn ich nachdenke — einen russischeren Eindruck. Leser, etwas ähnlich Unrussisches wird es nie wieder geben wie hier. Und Herr Schmidthäßler, dessen Tochter jene Vjera

(und dessen Vater jener Scribe) ist, unterstreicht, schmiert alles aufs Butterbrot, in einem Grade, in einem Grade . . .

(Nie wieder.)

III.

Wollte sagen: in die echt russische Verderbnis platzt Fritz Dengler, vom Rhein, Schiffsbaumeister; naiv; geradezu; blond und auch träumerisch; mit einem Wort: ein Deutscher, wie die Deutschen haarscharf sind; mehr sag' ich nicht. Vjera, Tochter des Ministers . . ., nun, der Leser ahnt, was im Innern des schönen Mädchens vorgeht, als sie des stattlichen jungen Deutschen ansichtig wird, der so sehr, aber so sehr von ihrer Umgebung vorteilhaft absticht; der drollig und auch so lieb; und zugleich so verträumt ist. Gleich bei der ersten Begegnung äußert Vjera . . .

IV.

Im Ernst ist Jon Lehmann ein liebenswürdiges, doch zu unbekümmert-frohes Talent; und der Haupteinfall („ein deutscher Sklave, Schmidt geheißen") ist höchst wirksam. Um ein Haar schafft er ein Ding von zweihundert Aufführungen. Der Genius des Erfolges ist von Lehmann bloß durch die spätere (noch froher werdende) Unbekümmertheit verscheucht worden.

. . . Der liebe Deutsche soll in Rußland einen Kreuzer bauen. Aber die sieben Millionen Rubel dafür sind veruntreut. Als nun der Zar zu Besuch kommt, stürzt der blonde, gradezue Rheinländer vor ihn, aus der Tapetentür hinter dem Heiligenbild, wo Vjera den stattlichen jungen Blondäng verbarg, und in germanisch-blauäugiger Ehrlichkeit sagt Schmidt ihm einfach — alles. Der Minister ist gefaßt wie Scribe . . . und erklärt dem Zaren, der Panzer sei gebaut; der junge Mensch sei ein Revolutionär; in drei Tagen Schiffsbesichtigung. Das sagt er. Na, — ihr könnt euch denken . . .!

V.

Schiffsbesichtigung. Alles ist aus Pappe. Falls es herauskommt, soll der frohe Rheinlandsohn durch eine Falltür ersäuft werden ... Aber was tut Vjera? Warnt ihn. Er soll fernerhin durch präparierten Wein betäubt werden. Aber was tut Vjera? Steckt es ihm. Steckt es ihm einfach. Des Deutschen Engel wacht. Der wackere Schmidt geht nicht unter. Ein goldiger Hamur greift Platz. Der Zar merkt was; aber ...

VI.

Dritter Akt: aber die Matrosen beschwören, daß das Schiff nicht aus Pappe war. Der Zar, ein höchst sympathischer Mensch, weiß trotzdem — alles; nur seine Beamten halten den trefflichen, netten, liebenswürdigen, treuen, braven, prachtvollen, höchst sympathischen Selbstherrscher umgarnt. Dadran liegt es.

Und so ist der Schluß ... ein Achselzucken. Daß Vjera mit dem deutschen Rheinlandsohn auf und davon ist — ich erwähn' es gar nicht erst.

VII.

Der Schluß (jetzt spricht der Kritiker) ist ein Achselzucken ... Das Gebiet, so Lehmann bearbeitet, liegt mir nicht nahe; doch es ist berechtigt. Erreichen wird er nur dann etwas, wenn er aufhört, unbekümmert zu sein. Hier der Kern meiner Gefühle, Empfindungen, Gedanken, Stimmungen, Zustände — meines entblößten Inneren.

Wo nicht, wird Theaterspiel Glücksspiel. Noch mehr als ohnedies.

Und es hängt ohnedies an einem Haar, ob ein Werk zwei Aufführungen hat oder zweihundert.

1907. 15. November.

HERMANN REICHENBACH

Unter dem Schwert

I.

Der Verfasser, ein Sohn Hamburgs, gab schon das Stück von dem jüdischen Soldaten. Die Erschütterungen, die heut einem Offizier vom aufrechten Stamm der Hasmonäer nicht erspart bleiben.

R. hat es mit dem Kriegerischen. Jetzt kommt hierzu die Begeisterung für Hamburg. Vhaaterßtädtische Anggelegenheit.

Schreckensherrschaft der Franzosen; Davoust; Brände; Gewalt; Hinrichtungen ... Reichenbach wird hier der hamburgische Wildenbruch. Oder gar: er schreibt eine hamburgische Herrmannsschlacht. „Slaagt sie man doodt, das Weltgericht — —“

II.

Ein kleiner Punkt stört. Es scheint, daß die Hamburger hier den Abzug der Franzosen mehr bejubeln als ihn herbeiführen ... Mag es im geschichtlichen Sinn stimmen, es befremdet im dramatischen.

Am Ende singen alle wild ein Waterkantenlied ... Packendes, Bummßiges, Klamauk. Der Dichter Reichenbach turnt von Gipfel zu Gipfel ... nöch?

III.

Schließlich sagt man sich bei so viel Kommandos, soviel Tratraa, so viel Feuerschein, so viel Verhaftungen,

so viel Gequäk, so viel Knall: Ach, warum ist nicht sacht vom Schönsten und Wichtigsten in der Welt ein bißchen die Rede? Man vermißt irgendeinen menschlicheren Satz, wie etwa diesen: „Und ob du rasest und ob du mir grollst und ob du keinen Brief mehr öffnest, — ich werde dich immer, immer, immer lieben."

(Etwas in dieser Art vermißt man . . . und schreibt es in die Kritik, weil sie es lesen wird.)

1912. 28. März.

ALFRED SCHMIEDEN

Mein erlauchter Ahnherr

I.

Wonach schmeckt das Stück?

Der Deutsche, der in kleinen gallischen Orten schläft, gewahrt mit Staunen Gäste, die abends beim Kellner Lindenblütentee bestellen. „Un tilleul!“ „Ein Glas Linde.“

So schmeckt dies Stück vom erlauchten Ahnherrn. In Frieden schweigt die Welt, Kämpfe ruhn, man lacht „munter“, ohne zu bersten, tausendunddrei freundliche Werkchen vergangener Zeit grüßen, Entwicklungen der Charakteristik liegen ganz wo anders, die Dinge sind leidlich geschmackvoll hingebaut, es weht der . . . wie sagt man . . . wohlige Wind des fainen Lustspiels, der gute Onkel Schmiedens lacht behaglich, launig, mit einem Wort so wohlig; noch Vulkangeblüte der Logengängerinnen bekommen Wurstruhe; das Haus trinkt vor dem Schlafen eine Linde.

II.

Und der mittendrin gerufene Schmieden erscheint, das Antlitz jedoch unheilträchtig, sinister, argwohnvoll, als ob er dem Parkett zumurmelte: „Falle! — Dir A.. kenn' ick doch!“

(Aber der Schluß geht wiederum wohlig vonstatten, die Feder entgleitet der Faust des Kritikers, nach Zwölf schlummert er — Schmieden war der Pol in der Erscheinungen Flucht.)

III.

Nachträglich etwas über die Begebenheiten. Der Herzog läßt, wie der Theaterdirektor Schmieden selbst, sein Stück auf dem eignen Theater spielen. Er schiebt es aber dem alten Professor Münzenmeier in die Schuh. Mehr sag ich nicht.

Der macht einen selbständigen Schlußakt. Durchfall. Humoreske.Ihr könnt Euch denken.

Eine Linde.

1911. 10. Februar

ALFRED NOSSIG

Die Hochstapler

I.

Wie soll ich diese Rezension anfangen? Herr Nossig ist Kritiker; wenn auch für bildende Kunst. Eine Krähe hackt der andern ... Die Auguren im alten Rom ...

Ich bin entschlossen und fange so an: „Ein recht unterhaltender Theaternachmittag zeigte gestern die Anfänge eines vielseitigen, zwar noch nicht auf die Höhe der Entwicklung gelangten Talents, das aber ...“ Oder soll ich die Wahrheit schreiben: „Gestern wurde ein sauschlechtes Stück ...“ Nein; ich will zuerst den Inhalt von andren Hochstaplerstücken erzählen; damit drei Seiten füllen; den großen Zug haben; Ethik hineinbringen; von Gipfel zu Gipfel fliegen; Weltanschauung hinlegen; zum Schlusse sagen: „Bei Alfred Nossig liegt das Problem mehr nach der Seite des ..., als nach der Seite des ...“

II.

Ich beginne mit den Hochstaplerdramen vor Alfred Nossig.

Odysseus — nein, der war bloß in der Notwehr. Machen wir, wie ein anmutiger Schreibling sagen würde, machen wir einen großen historischen Sprung. Augiers Klavierlehrer in „Ceinture dorée“ oder, was dasselbe sagt, der Krasinsky unsres Oskar Blumenthal — sind sie nicht gewissermaßen die Anfänge, die Denksäulen gegenwärtiger Hochstaplerdichtung? Sie

sind es. Um jedoch nur auf die jüngere Literatur zu springen, so steht Hugo von Hofmannsthal mit seinem Abenteurerstück obenan. (Zeitlich!)

Er nahm den Casanova, das ist ein Held wie er im Buche steht. Eine von den magisch unseligen Naturen, die über den Schwarm dahinfliegen; die sich zuvörderst einnisten, aalglatt durch die Masse schlüpfen; Schmetterlinge; Genußgeister; voll persönlichen Gauklertums und voller Leerheit. In rosinenfarbenen Gewändern eilen sie über die Erde, nippen hier und nippen da, sprechen bezaubernd, jenseits von Gut und Böse, beuten aus, spielen mit der Welt, mit dem Recht, mit dem Henker, trauen auf ihr Glück, werden innerlich gehetzt von einem etwas beschränkten Dämon — sind ja dumme Luder, bei Tageslicht gesehn. Immerhin reicht ihre Gloria noch aus, in zerschwebten Frauenbildern längst entschlafene Gefühle zu wecken, Novellenstimmung dämmern zu lassen. Das wäre Hofmannsthal. Achtzehn Zeilen.

III.

Ich springe nun auf Frank Wedekind. Der „Marquis von Keith" ist (nicht nur ein Gauner, sondern), was den Fall vertieft, ein Bankert; ein vom Weltlauf schäbig Mißhandelter; ein Ruheloser, dem das Glück nichts auf dem Tablett hinreichte; der nun von Profession ein Glücksbezwinger wird — corriger la fortune! Seelenkennerich mit allen klug schnüffelnden Sinnen des steigenden Proletariers. Er kann, aus seiner Natur heraus, nicht den geebneten Weg ziehn.

An der mangelnden Moral scheitert er, aus mangelnder Moral macht er schlechte Geschäfte. Doch eines Tages, wenn er das Anständigkeitsetikett aufgeklebt hat, wird er bessere machen, gediegnere Geschäfte, dauernde Geschäfte. Vorläufig glücklos; ein Gauner als Märtyrer seines ehrlichen Sinns. Das schlimmste Gaunertum, das beste Mittel, den Leuten Geld zu

entlocken, reich zu werden, ist, nach ihm, die Zuverlässigkeit. Nossig (ich muß nun doch auf Nossig kommen, das Temperament jagt mich vorzeitig), Alfred Nossig nennt es „die eingetragene Firma". Doch Wedekind geht weiter: das Schwindelunternehmen des Schwindlers wird fortgesetzt von den Anständigen, gerettet, zu Ende gebracht. Sein Kunstpalast wird gebaut. Was der Kniff des frechen Hochstaplers begann, das fällt der geregelten Ausbeutung, dem bürgerlichen Geschäftsgeist zu. Wedekind; sechsundzwanzig Zeilen.

IV.

Eine Sünde wär' es, Leser, das Abenteurerstück von Felix Dörmann jetzt unerwähnt zu lassen und das Münchhausenstück von Herbert Eulenberg. Dörmanns Held ist ein Hochstapler der Minne. Nur das. Er sonnt sich in der pittoresken Kühnheit, womit er über die Meereswogen kommt gezogen. Eulenbergs Münchhausen war ein weinerlicher Suserich, der gar zuletzt vor teutscher Biederkeit platzt. Aber nun rückt Nossig immer näher. Alle Stücke der vornossigschen Literatur sind behandelt, es gibt kein Entrinnen. Ein recht unterhaltender Theaternachmittag zeigte gestern die Anfänge eines vielseitigen, zwar noch nicht auf die Höhe der Entwicklung gelangten Talents, aber . . .

V.

Nein! Herr Nossig schrieb kein gutes Stück. Will sagen, der Fall liegt so: Sie wollten kein gutes Stück schreiben, Herr Genossig; hatten die Absicht, ein schlechtes zu schreiben. Da ich nicht annehme, daß ein Kritiker Dramen mit einer Posse verwechselt: so hat er stilisieren wollen . . .

Immerhin, — vor seinen Menschen sagt man sich: sie stammen nicht aus dem Leben; sie sind entlaufen, von unter dem Strich. Sie haben das gewisse Anekdotische;

die gewisse Abrundung . . . Der Held ist ein Brillantendieb. Doch nichts tritt in die Erscheinung —, daß er auf der Erde zu stehn schiene. Hat alle Merkmale eines offenkundigen Schwindlers faustdick aufgetragen, betört eine Gesellschaft durch Worte, von unter dem Strich.

Wenn ein Kakaofabrikant sagt: man bringe den Pelz des Herrn Grafen aus dem Korridor, er hat den Familienschmuck bei sich. Oder wenn der Held zum Kakaofabrikanten sagt: ich habe mein Portefeuille vergessen, können Sie mir fünfzigtausend Mark borgen? falls ich sie morgen nicht wiedergeben sollte, erinnern Sie mich! Da ist kein Ton aus irgendeiner Wirklichkeit. Alles Zeichnung für Halbblinde; mit dem Laternenpfahl; übertrieben; gröblich; hanebüchen dick. (Stilisiert.)

VI.

Der Held entflieht mit einer Fabrikantenfrau, von unter dem Strich. Vielleicht ist ein Zug beobachtet: ihr Verhältnis zu dem Gauner, das Verhältnis des Gauners zu ihr. Sie äugelt mit andren: um ihn eifersüchtig zu machen; seine Liebe zu erhalten. Und er? er verliert die gaunerische Sicherheit: weil er die Frau fortwährend zu verlieren fürchtet. Hier ist Eignes; etwas, das nach Ermitteltem aussieht. Aber die Anstrengung, diesen Punkt herausgefunden zu haben, hat mich fast erschöpft.

VII.

Vorwärts! Die Frau merkt, daß er Schwindler ist; siehe, das reizt sie, nach der ersten Verblüffung. Hier ist ein seelenkundiger Zug, denkt man. Aber nein: mehr das Unterhaltende des Vorgangs ist betont, als die Wirklichkeit des Vorgangs geschaut . . . Der Mann liebelt mit einer Herzogin — sie wird schwachsinnig, ist weit älter als ihr Schatz, spricht vom gemäßigten

Idiotenstandpunkt ... Die Entführte läßt sich mit einem Rückenmärker ein, dem bekannten vieux gaga ... Der Held bestiehlt einen Herrn Moulin und eine Frau Moulin; sie stopft sich Essen in den Pompadour, ist furchtbar geizig; und der Mann ruft nach dem Zusammenbruch, nach der Entdeckung des Schwindlers: hab' ich darum mein Leben lang Rettiche gegessen? Beide sind entsprungen von unter dem Strich.

Es kommt darauf an, hoffnungsfroh zu schließen. Also, der Verfasser des Werkchens wird vielleicht eines Tages ...

1902. 18. April.

FREILUFTTHEATER

Schon kraxelt in der Kiefern Nähe
  Der Prinz von Homburg von der Höhe.
Hamlet zerstreut des Geistes Trübung
  Durch manche frische Körperübung.

Da, zwischen Goethes Wortgeschwafel,
  Taucht Iphigenie in die Havel.
Und leise Schwermut im Gesichte
  Beklettert sie mal eine Fichte.

Reinhardts Reklamezirkusschimmel
  Wird abgelöst vom offnen Himmel.
Die Mimen brüllen laut und hell,
  Die Kunst des Dramas reitet schnell.

1911. 23. April

F. UND P. VON SCHÖNTHAN

Der Raub der Sabinerinnen

I.

Der lügenfeindliche Schopenhauer (will sagen: feindlich wider die Lügen Andrer) hat eins der wahrsten Worte, jenseits von allen Systemen, über den „Scherz" gesagt — „welchem eine Stelle zu gönnen in diesem durchweg zweideutigen Leben kaum irgend ein Blatt zu ernsthaft seyn kann." Also los! Die Welt steht heut, 1917, auf der Kippe, Striese steht auf der Planke ...

Und jetzt kommt ein andres Wunder: die Leute liegen unter dem Stuhl. Ich auch. Den ganzen Abend gibt es ein Gemauz, ein Gequietsch, ein Gejaul, ein Luftgeschnapp, ein Lachgestöhn, ein Gequirl, ein fast ermüdetes Spaßgejammer, ein Gekreisch, ein Pfeifen, ein Geplatze.

II.

Dabei blitzt es einem durch den Kopf: in der Friedenszeit würden die Leute nicht so lachen, weil sie dann bloß aus einem mittelheiteren Alltag in eine Possenluft kämen — jetzt aber kommen sie vom Weltende jählings in ein Ulkreich; von tausend Verdüsterungen, von stündlich marterndem Ernst in Das, was Bewohnern dieser gequetschten Kugel an Feez und Jux und Hatz und Ausspannen und zeitweiliger Täuschung über den allemal schwarzen Schluß des Ein-

zelnen (davon kriegt man jetzt einen Vorgeschmack) vergönnt ist.

Ja, aus der Blutfinsternis, aus der unzulänglich gewordenen Zeit fliegen Hörer in Bezirke des Überschüssigen, Lastfreien, Wurstigen, Frechen . . .

Nein: Frechen hier nicht, das ist beim Lukianos, beim Offenbach, bei hundert Galliern. Sondern sie kommen bloß in ein Gelach, das durch arglose Gegensätze, durch ein Rüpelspiel, durch das Unterbrechen theatralischer Täuschung, durch einen Striese, bewirkt ist.

Rüpelspiel? — Theater scheint mir die Äffung des Weltgeschehens; hier lacht man über eine unvollkommene Äffung . . . und die armen Wesen wissen nicht, wie unvollkommen die „vollkommene“ Äffung ist; die sogenannte große Kunst.

(Die Unvollkommenheit der „vollkommenen“ Äffung fühlt empfindlich der erhabene Mensch, nämlich der criticus.)

III.

Striese, Theaterdirektor, äfft unvollkommen eine verschollene Zeit von Erdbewohnern; die hießen Römer; wir lachen darum; wer lacht über uns, daß wir darum lachen?

Und sogar dies Gelächter in den Sitzreihen kommt bloß zustande, weil viele Jahrgänge früher es vorbereitet; weil hunderttausend namenlose Menschen für diesen Erfolg, für diesen Gipfel ihren Geist bemüht. Was man Theaterhumoreske nennt, hat eine lange Geschichte, bevor so ein Spaß für allerhand zuckende Wesen, die sich an jeder „Jahrhundertsneige mit dem Palmenzweige“ bespiegeln, in Kraft tritt. Eh das zustande kommt, ist in tausend mündlichen Überlieferungen, in tausend schriftlichen Feststellungen die Komik des alten Moor zu zeigen nötig, für den eine Schmiere statt des Hungerturms in ihrer Verlegenheit

ein Bedürfnishäus'chen auf die Planken stellt — und weil die Bühne nach vorn abschüssig ist, geht mittendrin die Tür auf. In dieser Art. Zerrissene Täuschung.

Vorher war die Schmierenbetonung: „Du gleichst dem Geist, — denn du begreifst nicht mir!“ Vorher war, zum Beginn von Schillers Räuberstück, die Schmierenfrage, mit ausgesucht feiner Betonung: „Seid ihr auch wohl mein Vater?“ Johann Lumpe aus Dobern bei Bensen, Schmierendirektor, kam in die größeren deutschen Städte — damit zahlende Hühner aus der Hühnerkiste sich über unvollkommene Täuschung ergötzen durften.

IV.

So kreischen sie jetzt, wenn ein Schauspieler als Emanuel Striese von „Sabinianern“ irrtümlich redet oder von „Virschinia“ statt von Virginia. Weil sie es, huch, besser wissen. Aus Bildungsdünkel. Aus Hühnerdünkel.

Die Hilflosen lachen über die noch Hilfloseren.

V.

Aber warum lacht auch der erhabene Mensch (oder criticus)?

Weil unvermittelte Gegensätze manchmal in unsrem Organismus, wie er nun einmal besteht, ein Lachen erzwingen. Hier ist gar ein Doppelgegensatz. Nämlich die stolze Römertragik bildet einen Gegensatz zu der Schmierendürftigkeit. Dies war Nummer Eins. Das Römische bildet einen zweiten Gegensatz zum Sächsischen.

In solchen Zerstreuungen, in solchen Ablenkungen von der wahren Beschaffenheit unsres Hierseins äußert sich ein vorübergehendes Lustgefühl: will sagen, man fällt unter den Stuhl. Man vergißt.

(Eines Tages aber wird man unter dem Stuhl mit erstaunlicherer Empfindung liegen — und sich sterbend überrumpelt vorkommen.

Die Hilflosen werden da nichts zu lachen haben über Hilflosere. Sondern jemand wird über beide lachen.)

Soviel über das Stück der Brüder Schönthan.

VI.

Ist man ein Kritiker des vorliegenden Dramenbestands, vom Lukianos über Shakespeare zu Hauptmann: dann meldet sich der Zweifel, ob Falstaff und Crampton und wie sie heißen, wirklich so hoch über dem Emanuel Striese stehn.

Genauere Zweifelgedanken:

Die Schönthanbrüder arbeiten gewiß nicht einheitlich. Sie geben nicht Charakteristik — sondern fortwährende Unterhaltung.

Man braucht nicht so lange durch den Napfkuchen sich einen Weg zu fressen, bis man auf eine Rosine kommt.

Sondern die Schönthanbrüder zeigen immerfort Rosinen. Sie springen vom sogenannten Gegenstand ab; sie lassen den Hörer nicht los, fesseln ihn mit Flachheiten — — bei denen man doch unter den Stuhl fällt. Bei Falstaff und Crampton fällt man, seien wir ehrlich, nie unter den Stuhl.

Aber wir haben dort eine gebildete Nachwirkung. Und es handelt sich um ein „wirkliches Lebewesen" ... Püh, Striese lebt auch, für mich. Er ist bloß frei von allem Behäng' und aller Behinderung. Er ist nur Komik — ohne die mühseligen Zutaten zu ihr.

Die Welt steht auf der Kippe. Manchmal steht auch des Kritikers Welt auf der Kippe.

1917. 20. Februar.

GUSTAV KADELBURG

Der Reisebegleiter

Die ewigen Gesetze der Kunst

I.

Drei Fragen (neben andren Fragen) stelle vor einem Lustspiel der Kritiker. Erstens: Lacht man? Zweitens: Warum lacht man? ... Hierzu kann drittens die Frage kommen: Trotz welchen Umständen lacht man?

Die dritte Frage gilt für Bearbeitungen älterer Stücke doppelt. Also hier.

II.

Es steht nämlich fest (aus meiner Erfahrung heraus): daß, wenn dieses Lustspiel, so wie es ist, heut zum erstenmal vorgeführt würde; wenn man von der bloßen Bearbeitung eines älteren Stücks nichts wüßte, — es steht nach aller Erfahrung fest, daß die Aufnahme dann unfreundlicher gewesen wäre; ja, an gewissen Punkten, und wegen gewisser Punkte, schroff ablehnend.

(Da geht so ein „Baron Felsenegg" herum. Schon die zwei „gg" am Schluß würden mißtrauisch machen. Wenn vollends hierzu eine „Comtesse Clarisse" kommt und ein „Graf Ernst", so sagte man: „Jetzt braucht bloß einer noch Fürst Egon zu heißen, und die alte Schule, wie sie leibt und lebt, ist fertig." Die Leute würden zischen.)

III.

Weil es aber ein bearbeitetes Stück ist, sagt man sich: „Reizend! Das ist ja die alte Schule, wie sie leibt und lebt!"

Und was heut ein Auspfeifungsgrund wäre, das ist, weil es von damals kommt, ein Grund ... nur zur Nachsicht? nein, zur doppelten Fröhlichkeit.

So ist Das beschaffen, was wir Wahrheit der Kunst und ewige Gesetze (und so) nennen.

IV.

Graf Ernst sollte Comtesse Clarisse heiraten — doch Baron Felsenegg, sein Fahrtgenosse, vermählt sich (seinerseits) mit ihr, und Graf Ernst selber — hach, der nimmt einfach Fräulein v. Düring. Ein prächtiges Mädchen, wenn auch bloß von schlichterem Adel.

Ein kleinstädtischer Sachse steht bei alledem dazwischen, der vor den feinen Leuten drollige Bemerkungen macht und einfach nicht glaubt, daß sie so adlig sind!

Also, wer das heute schreibt, kriegt faule Äpfel; wer es vorholt, Geld und Zulauf.

V.

Das Factum würde jedoch wenig sagen, dränge man nicht auf seinen Grund. Der Grund liegt im Folgenden.

Die Menschen jedes Zeitalters, ob eines geschichtlich beglänzten oder beschatteten, sind von den Strebungen ihrer Zeit so ermüdet, daß sie gern einmal ausruhn, an Menschen vergangener Zeitalter denken, die „es leichter hatten". (Sie hatten es gar nicht leichter; auch im Frieden hatten wir es nicht leichter als jetzt im Weltkrieg; nur auf manchem Gebiet hatten wir es leichter — dafür fällt heut auf

andren die Betätigung weg; Kampf ist immer: nur die Massung des Kampfes wird im Krieg ersichtlicher.)

VI.

Jedenfalls denken die Leute stets in ihrem Zeitalter: „Tja, die von damals ...!“ Das ist der Wahn. Und wenn wir heut ein Stück sehen, das vielleicht altväterisch heißt: „Von Sieben die Häßlichste“ (in seinem Rahmen bewegt sich diese Bearbeitung), so meint man irrend: damals lebten die Dramatiker und die Zuschauer in einem sorglosen Paradies!

Während in Wirklichkeit der Verfasser des Luststücks „Von Sieben die Häßlichste“ damals wohl einen schrecklichen, wütenden, raubtierischen, zähnefletschenden Daseinskampf mit kleinerem Wettbewerb im engen Bereich geführt hat, genau so herzkränkend, hinraffend, blutzehrend, wie der stärkere Dramatiker einer stärkeren Zeit.

(... Soviel über G. Kadelburg und sein Bühnenspiel.)

VII.

Den säckschen Provinzler in der Mitte belacht man vor allem.

Wären bloß die andren faden Gestalten übrig: so reichte das für uns Spätere nicht hin, um zu lachen. (Oder die Gestalten müßten noch viel fader sein.)

Weil jedoch bei ihrer Mittelfadheit der komische Sachse dazwischen ist, gewissermaßen ein dauernder Bestand (dauernd? für die kurze Dauer eines Volks — nicht für die lange Dauer der Kunst, wie sie satzenden Ästhetikern schwant), so lacht man herzlich: hier unmittelbar; nicht bloß aus Pharisäertum, welches geschmeichelt empfindet: „Die putzigen Dramenkerle der harmlosen Zeit ...!“

1917. 21. Januar.

OSKAR BLUMENTHAL

Ein Bismarck-Drama

„Der tote Löwe"

I.

Den Dichterblick gesenkt nach innen,
Sprach Blumenthal in tiefem Sinnen:
„Ich dichte als Häns'chen in allen Gäßchen,
Ein totes Löwchen, ... ein weißes Rößchen ...

Ich dichte auf den verschiedensten Stufen,
Doch stets talentvoll, unberufen.
Ich bin aus der Schar der Lächelnden, Sonnigen,
Betulich und neckisch wie ein Ponychen ...

Jüngst schrieb ich eine ‚Fee Caprice' —
Der ganzen Konkurrenz ward mieß.
Ich kenn' den Zimt, ich weiß die Mache,
Ich deichsle jetzt eine Bismarck-Sache!"

II.

Am Abend sprach Herr Direktor von Berger:
„Jesses, die Stimmung wird immer ärger."
Die Leute murrten ... Mit ernster Miene
Hüpfte der Dichter vor die Gardine.

Drauf sann er: „Wie heißt? Ich blieb (wie ich hoffe)
Nichts schuldig dem warm durchpulsten Stoffe!
Es scheint beinah nach diesem Empfang:
Mein toter Löwe lebt nicht lang?

Warum?! ... Das Stück ist reich an Scharm!
Voll plätschernder Grazie ...! sonnenwarm!
Ich hatte den Kitt doch unverringert
Als National-Epopö gefingert ...! — ?"

1904. 16. Oktober.

Ein Waffengang

I.

Schauspielhaus ... Dort liebt man herzlich,
Was teils vor-, teils antimärzlich.
Manche Hörer dieses Saals
Sind von anno dunnemals.

Wollen lächeln, Liebes schauen
Und das Dasein sacht verdauen.
Wo das graue Elend kreucht,
Ist man nicht 'von überzeucht.

II.

Aaaaber ohne Krach und Krampf
Legt sich der Geschlechterkampf, —
Blumenthal, als Friedensbeirat
Endet plauschend ihn: durch Heirat.

Kurz: Das Stück war „wohlig", „mollig"
Und ein „freundlicher" Erfollig.
(Long ago — very long! —
Ist das ältre Följetong.)

Neben Ariern voll Gemüt
Klatscht der abonnierte Jüd —
Denn der Tate wie die Mamme
Lieben sehr die Epigramme.

III.

Schelmisch durch das Vorhangs-Tor
Kam der blutige Oskar vor;
Zeigte lächelnd seinen blanken
Strahl der Augen, um zu danken.

1912. 8. Oktober.

RUDOLF PRESBER

Die selige Exzellenz

(Mit L. W. Stein)

I.

Ernst im Gedenken an Joseph Ruederer, der einen Tag zuvor gestorben ist, sah ich dieses Lustspiel.

Der Schmerz um einen Menschen wetternd-edlen Inhalts; der Schmerz um eine Trübung des eignen Lebens, darin er unter der Sonne von München, Paris, Grunewald ganz episodig auftrat; zum allergeringsten der Schmerz um einen starken, wilden Könner (denn wie nebensächlich ist Gedichtetes; auch wenn es einen starken, wilden Könner verrät) — alles das wuchs zusammen in das Wort: Vorbei.

Als er noch lebte, schrieb ich scherzend seinen Nachruf:

„Solche Musik machte der selige Ruederer ... Ein Jammer, daß ihm die Feder früh entsank. Kraft und Jugend und Herrlichkeit war alles an ihm. Requiescat.“ So hieß es, als er lebte.

Requiescat. (Auch wenn das Wort nicht wiederholt wird — er tut es doch.)

II.

Kein Übergang zu dem nun fälligen Lustspiel. Sondern ein neuer Beginn der Kritik.

Der fliegende Holländer singt: „Wie aus der Ferne längst vergang'ner Zeiten, spricht dieses Mädchens Bild zu mir."

Spricht dieses Luststücks Bild zu mir. Haben wir uns nicht irgendwo gesehn?

Jemand wird schlecht behandelt von seiner Umgebung. Da tut er, als ob er was besäße — was er gar nicht besitzt! Siehe, die Stimmung schlägt sofort um. Die Welt geht ihm auf den Leim.

Ein Beispiel: Der alte Bauer, der „Ähnl" bei Rudolf Hawel, wird schlecht behandelt. Da tut er, als ob er ein heimliches Vermögen besäße. Sofort ändert sich die Stimmung. Verwöhnt wird er. Wie ausgewechselt sind alle.

Ein junger Archivrat bei Presber-Stein wird wieder schlecht behandelt. Er tut, als ob er Aufzeichnungen aus dem Nachlaß eines Ministers besäße. Stimmungsumschlag. Wie gewechselt sind alle.

Wird nun die menschliche Gemeinheit sehr entlarvt? Kriecherei? Manteltragen? Umfall? Erfolgskotau?

Ein bißchen.

Oft unterhaltsam; das wird Presber sein. Oft länglich in der dramatischen Zimmerung; das ist Stein gewesen.

Tjaa — welchen Anteil hat Presber? Welchen hat Stein?

Gegrübelt. (Die ganze Nacht kein Auge zugetan.)

III.

Am Morgen ringt sich mir die Erkenntnis durch: L. W. Stein gab den Bau.

Presber jedoch hat Anmutendes, Leicht-Spaßiges geliefert. Wo er nicht: wächst man aus.

Oder trug auch Stein Scherze bei??? (Ungewißheit quält mich.)

IV.

22. Oktober. Kein Zweifel mehr. Presber hat alles Witzige, Leichte, Begabte, Satirische (aber nicht zu Satirische) gespendet. Wo er nicht: wächst man aus.

Stein ist nur der Handwerker — für das Gerüst. Für die Zahl der Aufführungen. Für die Agenturen. Für das Wirtschaftliche.

Presber hat Steins Vorrat aufgefrischt. Sachte verzeitgemäßt.

Stein gab ein Gewand von Scribe, das Moser umgearbeitet hat — es war eine Jersey-Talje mit einem cul; gesprochen: küh; von dazumal.

Presbers schwebende Hand hat ihm dieses Kleid unten zugebunden; drei Schöße draufgesetzt; einen Schlitz angebracht.

(Aber das Allerletzte, den weiten kurzen Glockenrock von heute: dazu drang er noch nicht vor.)

V.

Hübsch ist unter jeder Bedingung: daß Presber, Schütz- und Liebling des Kronprinzen, in einer Ministerialwelt freiheitlich blieb; aufgeklärt; schlicht; frisch; unverhärtet; sonder Herablassung; ein Kind des Volkes will er sein und bleiben; man merkt ihm gar nichts an von Veränderungen; das Herz auf dem rechten Fleck; bewahrt seinen goldigen Freimut; fühlt wie ein Bürger; zog L. W. Stein zur Mitarbeit vorurteilslos heran.

VI.

Ob Stein auch Scherze neben der Zimmerung . . . ? Das Grübeln packt einen abermals. Nein. Presbers leichte Hand . . .

Wie wär's, wenn er diese Hand mal zu einer bleibenden Arbeit zwänge?

1915. 23. Oktober.

Der Salamander

(Mit L. W. Stein)

I.

Presber, Rudolf, seit Jahren Redaktionsmitglied an dem Witzblatt „Lustige Blätter", zog aus diesem Umstand zwei Folgerungen.

Erstens: Witze zu streuen; die einige Male gut sind (aber nie so gut wie die von einem Gefährten in der Redaktion des Witzblattes).

Zweitens: Witze gegen die Gefährten in der Redaktion des Witzblattes zu machen; (er sagt nicht, welches; doch! es heißt „Der Salamander").

Sie marschieren auf.

II.

Spaßig wirkt ein Zeichner mit Versumpfung und Wurstruhe. Dann einer, der mit hohen Beziehungen äugelt ... und gar nicht so gut Bescheid weiß in den Gipfeln der Menschheit wie denn doch mancher andre, der die Sache ganz überlegen kennt, der Arme dort zieht sogar schon des Nachmittags einen Frack an — pöhhhh! tja, der Mann weiß es halt nicht, komische Kruke, was soll unsereins dazu sagen, einfach den Frack schon am Nachmittag, nette Begriffe vom höheren Leben . . .

Hernach kommt Fritz Stoll, so recht fesch und frisch, bei den Verfassern beliebt; ein Konrad Bolz von der Heimburg erschaut; der Verloberich; der Lustspielprächtling; zum Enteilen.

Hernach kommt Börselmann, der Scheffredaktör des Witzblatts; Presber zeichnet ihn körperlich geplagt — Presber äußert nicht, daß er neben dem Witzmachertum etwan ein philosophischer Kopf, ein höchst ernster, wertvoller, ungenügend anerkannter Schriftsteller ist: sondern daß er leberkrank ist.

III.

R. Presber vergaß in der Zerstreutheit eine Gestalt zu zeichnen, die noch Platz gefunden hätte: jemanden, der mit der rechten Hand Tantiemengeschäfte besorgt, mit der linken herzige Plaudereien, mit dem Sitz des Wesens Zeitungen bedient, mit den Fußzehen zugleich ein Familienblatt herstellt — (alles aus Idealismus). Am Tische war noch ein Plätzchen, da hast du, mein Liebchen, gefehlt.

IV.

Der „Oaha“ von Wedekind ist hier, so ungern man es will, aber es geht nicht anders, zu nennen. Wedekind schrieb eine Satire wider den Simplizissimus — ein nicht gerechtes, doch im Literatenhaß starkes Werk. Noch in seinem Gespucke lag ein menschlicher Belang. Eine Seele sah vor. Schluß der Erwähnung des „Oaha“.

V.

Etwas gibt es bei Presber-Stein, was ein menschlicher Zug hätte werden können: daß der verbummelte Zigeuner ein im Glück hausendes Mädchen liebt . . . und es ihr sagt . . . und abgewiesen wird.

Aber es ist so unbeteiligt hineingepatzt, daß es nicht als Vorzug herauskommt: sondern als Verstimmung über den verpatzten Vorzug.

VI.

Ein Verleger tritt auf. Der Stallduft um den Mann ist so grob, daß er gefahrlos wird. Der Zuschauer sagt: sich: „Wirklichkeit ist es nicht — die Verfasser übertreiben.“ Aber der Zuschauer sagt nicht zugleich: „Obschon übertrieben, ist es köstlich, voll satirischen Humors.“ Der Zuschauer sagt nur: „Dieser Mensch brüllt fortwährend, ich möchte raus.“

Und das Stück ist so (hier der Haupteinwand), als ob der Verleger es geschrieben hätte.

1916. 21. Oktober.

CARL SLOBODA

Am Teetisch

I.

Es liegt hierauf der holde Moder
  Von hundert Stücken gleicher Art.
Es ist ein liebliches „Geploder“,
  Sentenzen werden nicht gespart.
Der Aphorismus wird zum Fetisch,
  In ihm ist der Verfasser groß;
Der Mann, die Frau, der Freund am Teetisch;
  Nun geht ein Schmalzgeplätscher los.

Der Junggesell und Herzensbrecher
  Erläutert „ihn“ und „sie“ und sich —
(Er ist ein hartgesottner Sprecher
  Getragner Sachen unterm Strich.)
Gefahren dräuen, Flammen lodern,
  Er spricht sich durch den längsten Akt,
Nichts kann ihn hindern, fortzuplodern,
  Er plodert, bis die Schwarte knackt.

Mit einer zähen Dauerpuste
  Erklärt er, wann, wie, wo man liebt;
Und schließlich häuft sich das Geschmußte,
  So daß der Hörer Boomöl giebt.
Der Mann spricht fort, er spricht in Zungen,
  Mit Leichen häuft sich das Parkett,
Doch wenn sie sämtlich ausgerungen,
  Steht jener noch. Und redt und redt.

II.

Das Teetischdrama der Figürchen
  Nahm einen freundlichen Verlauf.
Der Spielwart hielt sie fest am Schnürchen.
  Nur etwas stieß mir manchmal auf:
Ein Sprachgewirr wie einst zu Babel
  Umsäuselt schmeichlerisch den Sinn —
Die säck'sche Elekanz zeigt Abel;
  Halbdänisch lallt die Partnerin.

Die Dame heißt Egede-Nissen,
  Sie plodert lieblich, aber fremd,
Man kann es nach drei Worten wissen,
  Daß sie von Skandinavien kömmt.
Wie hold sie nordisch puppenlächelt! —
  Der Dauerredner steht dabei,
Und man erwartet, daß er röchelt:
  „Ich liebe dich — jei elsker dei!"

1916. 14. November.

RICHARD SKOWRONNEK

Nr. 17

I.

Die Beamten der Königl. Preußischen Anstalt am Schillerplatz hatten sich verkleidet; was unter dem Publikum nicht geringe Munterkeit hervorrief. Und lediglich als Herr Skowronnek, welcher den reizenden Gelegenheitsscherz verfaßt hatte, vor der Rampe erschien und sich verneigte, begingen mehrere Bänke die Taktlosigkeit, Laute von sich zu geben, die man gewissermaßen, wenn man das Kind beim rechten Namen nennen will, als zischende bezeichnen könnte.

Herr Skowronnek ließ mich 1895 zum Duell fordern — wegen der Kritik über sein Drama „Die kranke Zeit". Und heute?

Skowronnek ist nicht mehr unser alter Skowronnek. Vor Jahren hat er die neue Literatur verhöhnt. Noch jetzt vermochte sie nicht, von diesem Schlage sich ganz zu erholen. Heut wendet sich Skowronnek ihr selber zu. Freudig sei festgestellt: daß es der neuen Richtung gelungen ist, einen der gefährlichsten Gegner zu gewinnen. Skowronnek erklärte noch im Drama von der „Kranken Zeit" (1895), daß moderne Schriftsteller, die zu witzlos seien, ein gutes Lustspiel zu dichten, den Namen Komödie wählten. Und nun las ich auf dem Zettel den Namen: Komödie.

II.

Der Neophyt gibt einen reinen Lebensausschnitt. Er liebte vormals Witze zu bringen, von denen das

Wort der Versunkenen Glocke galt: „Gekannt von Jedem, dennoch unerhört.“ Jetzt hält er sich von allem, was nicht Lebensausschnitt ist, mit wilder Entschlossenheit fern. Er dichtet nur neckisch, skowronneckisch, soweit es ein Lebensausschnitt zuläßt. Und was Langweile der naturalistischen Dichter angeht, so erreicht er sie spielend.

Nr. 17 ist der Spitzname jenes Dörflers, der häufig sitzt. Das erste Mal hat er unschuldig gesessen. Was Pruchnow damals gelitten, — na!

Mag Skowronnek Naturalist geworden sein, Herz und Gemüt hat er sich dadurch nicht verkümmern lassen.

III.

Immerhin scheint sein Stern im Sinken. Man kommt nach dem letzten Werk fast zur Überzeugung, daß er kein Dichter ersten Ranges ist. Seit er die Kraft seiner Schnurrigkeit freiwillig unterbunden hat, bewegt er sich wie ein Schwan auf dem Land. Wir werden alt, Freunde. Hat dieser Genius ausgerungen? Ist die Magie, die uns so oft hinriß, für immer verloren? Steigt er wirklich, ein Frühvollendeter, hinab in die Gruft des Lebensausschnitts?

Es scheint. Gott schütze ihn. I shall not look upon his like again.

1898. 23. November.

ROBERT MISCH

Krieg im Haus

I.

Jeder vernünftige Mensch ist darauf gefaßt, daß die Mehrzahl aller Kritiken tadeln muß. Es wären sonst die mehrsten Stücke, die man spielt, lobenswert. Aber wie viele bleiben denn? Also wie wenige sind zu rühmen!

II.

Selbstverständlich, daß es Unterschiede gibt innerhalb der tadelnswerten Masse. Je nach diesen Unterschieden arbeite der Kritiker. Handelt es sich um Fehler, — schön. Liegt aber ein Schwund an allem vor: was soll man da tun? Ich kann nicht jedes Stück noch einmal schreiben. Ich kann nicht Szene vor Szene nehmen und zweierlei dartun: erstens, wie sie ist; dann wie sie sein müßte. Welche Möglichkeiten also gibt es? Man kann (wie ich bei R. Misch) die einfache Versicherung abgeben: caccatum non est pictum.

Man erzählt etwan aus der Handlung des Stückes, daß ein Mädchen von sechzehn Jahren über sein Geschlecht nichts weiß, sich für einen Knaben hält. Sie hat auf dem Lande nie was gemerkt, daß es Unterschiede gibt — und dergleichen. Man macht in Verbindung damit einen Hinweis auf die bisher bekannte Art des Verfassers: so daß klarer wird, diese kindische Handlung sei nicht von einem Genius in großer Laune dargestellt, mit Tiefen, mit Humoren. Man fügt hernach zu,

Fräulein H. habe dies Knaben-Mädchen gespielt, sei tändelnd hin- und hergehüpft, während in den schalkigen Reden dieser lieben Hosengestalt Waldine die Stimme einer reifen Frau durchbrach; man erwähnt noch, daß ihr Bräutigam von der Sirupsanmut des Herrn Christians verleiblicht worden ist — und der Leser ruft: aha; ich weiß, welchen Eindruck du gehabt hast; ich weiß, was im Hoftheater an diesem Abend vorgegangen ist; du brauchst nichts weiter zu schreiben.

III.

Das will ich auch nicht.

1903. 6. Januar.

BERLINER POSSE

Bernauer-Schanzer: Filmzauber

I.

Satire, den Gehalt einer Gegenwart bescheinend, findet bei uns keinen Raum. Erstens vom Zensor nicht zugelassen. Wichtiger das Zweite: sie würde von den Schaugästen als „taktlos“ empfunden. Eine besonders gefährliche Menschheit sitzt an unsren öffentlichen Stätten bestimmt nicht.

II.

Einmal wurde Bethmann Hollweg berührt; es blieb still; sie trauten sich nicht; kurze Verlegenheit... Jedoch zieht es bei den liberalen Bürgern, wenn der schlechte Kerl des Stücks als Pole mit dem Namen Klemczinský erscheint.

Dann gibt es eine Schlüpfrigkeit in Geschlechtswitzen, die leider nicht frech und keß und scharf ist: sondern bloß unangenehm-vertraulich, so sachte mit prächtigem Zwinkern und einem ganzen Gemütlichkeitsbrodem.

Ein Abgeordneter, sächselnd: ohne den geringsten Traum eines Schimmers einer Ahnung eines Schattens eines Duftes von Politischem; niemand könnte raten, zu welcher Partei der Bursche gehört.

III.

Die Posse macht keinen Fortschritt — man will nicht, wegen der Kundschaft.

Parkettvölker einer vor kurzem ganz bescheidenen Stadt, in der man anfängt Geld zu verdienen . . . und nichts Scharfes wünscht. Kleinliberalismus von Berlin, — der witzig, doch subaltern ist.

Ergebnis: Zeitanspielungen (ohne Kritik).

Wenn sie mit ein paar ernsten Punkten der Gegenwart nur Das wagten, was Nestroy mit Hebbel gewagt hat . . .

IV.

Ich rede nicht von dem Werk.

Es kommt nicht darauf an, was diese Posse wert ist: sondern was bei uns die Posse wert ist.

1912. 22. Oktober.

Bernauer-Schanzer: Die tolle Komteß

I.

Im Mittelpunkt steht eine Range
Mit kurzem Rock und Teddybär.
(Man kennt das Stück schon ziemlich lange
Von Claurens Blütezeiten her.)
Sie piepst, so wie die Vöglein piepsen,
Hält sich für dreizehn — und ist siebßehn.

Sie steckt voll Zappeln und Gehuppe,
Sie mault so nett, sie jault so nett;
Die Tleine pielt mit ihrer Puppe
Und nimmt den Teddy, huch, ins Bett;
Wobei sie hold den Hals entblößte —
Vastehste.
Da fehlt die rechte Wirkung nie
Seit Claurens goldiger „Mimili“.

II.

Das Mädchen führt den Namen Jutta,
Der Wildfang und der Wirbelgeist —
Ein Herr v. Percha liebt die Mutter,
So daß sie Jutta-Percha (!!!) heißt — —
Damit Du, Leser, alles weißt!

III.

Der Freiersmann, vermummt als Diener,
Sieht sie im Bett und außer Bett.
Gekitzelt lachen alle Hühner
Im ersten Rang und im Parkett.
Und Fräulein Weise, necksch und zart,
Die nicht mit Röckeschwenken spart,
Enthüllt oft ihre Eigenart.

IV.

Der Freier war Herr Emil Birron,
Voll Muskelschmiß und Linienschwung.
Er suchte sich das Kind zu kirron,
Was seinem edlen Wuchs gelung —
Nujaaaa! man ist nur einmal jung.

V.

Und etwas von demselben Stil
Steckt allen Völkern im Gefihl:
Den Briten und Podoliern,
Lateinern wie Mongoliern,
Den Niggern wie den Mauren —
Es spukt der ewige Clauren.

1917. 22. Februar.

Bernauer-Schanzer: Wie einst im Mai

Nichts von Satire. Sanft und friedlich
  Ein Possenstückchen mit Gesang.
Die erste Hälfte ist sehr niedlich,
  Die zweite Hälfte ist sehr lang.

Und über den Figuren allen
  Ruht ganz zuletzt der Abendschein.
Da sind die Backen eingefallen
  (Bloß den Autoren fiel nichts ein).

Geschlechter folgen auf Geschlechter,
  Noch eh' man weiß, wie das geschah.
Nach weißen Müttern straffe Töchter.
  Und einer wird ein Großpapa.

Und Alte, Junge, Große, Kleine
  Spazieren durcheinander. (Solch
Ein ähnlich Stück hieß „Meilensteine"
  Und war in London ein Erfolch.)

1913. 7. Oktober.

Rößler-Heller: Der Jüngling mit den Ellenbogen

I.

„Das ist, wo's ihm schlecht geht," sprach im Parkett eine Stimme — als die Musik nach dem ersten munteren Klang des Tonschöpfers Ernst Steffan aus Wien, der ein Eklektomane von seltener Willenskraft ist (jeder

Ton ein doppelter Ben Akiba) ... als das Orchester, sag' ich, nach dem ersten Tanzschritt gleich was Ernstes, wie eine Verdauung, tonmalte.

„Das ist, wo's ihm schlecht geht." Weil der zweite Held allerdings unschuldig aus dem Zuchthaus kam, sobald Steffan ihm eine Melodie: „O Plötzensee, o Plötzensee, wenn ich nur deine Ufer seh" mit unauffälligem Griff zu verschaffen gewußt.

Der zweite Held findet am Schluß einen Onkel wieder; just als dessen Grundstück gepfändet werden soll; was jedoch der erste Held, sein Freund, just verhindert. Hatte er doch just einen Auftrag bekommen, just dieses Grundstück in Tempelhof zu kaufen.

II.

Der erste Held, jung und aus Benschen, findet in einem Warenhause Stellung als Liftbocher — könnte man sich ausdrücken. Durch Strebsamkeit, Stenographie und Schreibmaschine macht er sein Glück — obschon er in den Anfangsjahren sich für „einen Nebbich" hielt. Der einzig wirkungsvolle Punkt in diesem Stück ist, wo's ihm gut geht ... und er sagt: „Ich bin kein Nebbich mehr." Mit Brustkasten. Dieser Punkt wird von Rößler sein. Ich kann und kann mir nicht denken, daß er von Heller stammt. Ich kann's halt nicht.

III.

Der zweite wirkungsvolle Punkt stammt weder von jenem noch von diesem. Es ist, bei der vorgeführten Kleiderschau, ein Wintergewand; der Rock unten mit achtzehn Zentimetern Pelzbesatz, inmitten von Europas blutigem Selbstmord. Daneben kam ein Krinolinenkleid in Betracht, mattblumig, wo aber die Krinoline nur bis zum Aufhören des Rumpfes geht und hernach der Stoff senkrecht-faltig niedersinkt, als Lampenschirm. (Es war so viel Kurfürstendamm, daß ich nach dem Vibrationsstuhl brüllte. Trotzdem voller

Kunst.) An dritter Stelle standen zwei schwarz-weiße ... voll Schleierdämmerung mit mattem Silber verfließend. Der dunkelrote Tuff des einen konnte fehlen, schien es, im Weltenkampf.

IV.

Einer in dem Drama singt: „Aus Gnesen, aus Gnesen ist manch' Genie gewesen." Die Verfasser (nicht aus Gnesen gebürtig) sind auch nicht aus Berlin. So viel Berlin-Unechtheit gibt es nie wieder. Ihr Stück bringt nicht, was an Berlin Talmi ist — sondern Talmi von diesem Talmiberlin. Es ist innerhalb seines Gebietes durchaus zweite Garnitur: wo doch schon die erste Garnitur dritte Garnitur ist.

V.

Reime wie „Euter — leider"; „Triebe — piepe".

Eine Range, die Adolf Neustädters Frau wird, zwitschert: „Es ist nur eine Bretterbud' — Du lieber, guter, netter Jud'!"

„Volksstück" heißt es auf dem Zettel. Ich höre immer: Volksstück.

Man halte das Gebiet nicht für belanglos. Auch von ihm hängen Möglichkeiten der Großverkalkung ab.

1916. 24. September.

Reise um die Welt in vierzig Tagen

(Aufarbeitung)

I.

Eilends reist man in die Ferne —
  Nach dem Drama von Jules Verne.
Frisco. Opiumlasterstätte.
  Fast verlor hier Fogg die Wette.

Doch der treue Diener pocht,
  Schleppt den Herrn getreulich focht.
Traumestänze. Lieblich packend.
  Beinah walzt man splitternackend.

Der Parkettgast, reizend fand er
  Sehr mit Recht zwei Waterkanter.
Schwoften, talkten unverdrossen
  Missingsch. Vogel abgeschossen.

II.

Sonst? Dekooohrstück (wie bei Reinhardt),
  Die Kostüme sehr verfeinart.
Flüsternd rauscht die Modewoge:
  „Heutige Possen gehn ins Ooge" ...

1913. 16. September.

CARL RÖSSLER

Das Lebensfest

I.

Der Verfasser ist jemand, der hier zu Menschen und Dingen kein Verhältnis hat: sondern bloß eins zu ihrer theatralischen Erscheinungsform. Er steht den wackren Menschen des Stückes nicht etwa näher als den trottelhaften: sondern er nimmt für die Wackren bloß die theatralische Erscheinungsform der Wackerheit. Er steht allen gleich nahe, nämlich allen gleich fern, wie Zeus. Er zeichnet unter seinen Malern einen Könner . . . mit ebenso fremder Hand, wie er die Narren unter den Malern zeichnet. Sein Standpunkt ist vielleicht: „Meschugge ist alles beides; aber nicht meschugge ist ein gutgehendes Theaterstück."

Und im ganzen zeigt sich dabei ein Mensch, der nicht unbegabt und gar nicht abstoßend ist.

II.

(Malerkolonie) . . . Bayrische Sprache, berlinische Sprache.

Norddeutschland: Bildung, Schmuskultur, Protzentum, Unechtheit, Verderbnis. Süddeutschland: Hamur, Ungebrochenheit, Herzlichkeit. Mit einem Wort: Völkerpsychologie. (Houston Stewart Chamberlain in bescheidnem Umfang.)

Auch Individualpsychologie: ein süddeutsches Mädchen namens Cenci Örterer — sie tut es nicht anders, obschon sie doch auch, ich will sagen: Aloysia Wein-

zierl hätte heißen können, beispielsweise — also ein junges süddeutsches Mädchen namens Cenci Örterer wäscht jedesmal, wenn das Gemüt erregt ist, ihre Pinsel. Sie hat halt ein Bauerngeblüt. Deshalb.

Oder der Kommerzienrat aus Berlin sagt immer: meine Kurse ... Kaum ist er angekommen, so äußert er sich über die Kurse! Selbst während der väterlichen Weihe für seine Tochter sagt er: Der Allmächtige gebe euch ... wie stehen meine Kurse, ich muß telegraphieren ... seinen Segen. So ist Kommerzienrat Schorner.

Oder ein Maler namens Ziehmann, ein urechter, lebfrischer Münchner, mehr sag' ich nicht, spricht, so oft er sich äußerst, nur über fröhlichen Geldmangel und über seine muntere, heitere, hamurhafte Abneigung vor dem Standesamt. So ist Ziehmann (seinerseits).

III.

Die fernere Individualpsychologie trifft mit derselben Geistesgegenwart, Schlagkraft, Sicherheit, Schärfe, Plastik, Seelenbohrung, Hamur das Innerste. Dagegen ist Lulu Schorner (Lulu) ... wie soll ich es sagen? ... nicht mehr und nicht weniger als Eine von Marcel Prévost; eine Dehmiwiärsch. Lulu wollte den lebfrischen münchener Maler heiraten. Aber der hält es mit der Cenci! (Nur verstehen sich die zwei herben Starrnaturen nicht gleich.) Fräulein Schorner heiratet schließlich bloß, damit ihr Mädchenruf mühedürftig gedeckt ist, einen hypochondrischen, schwafelnden, neurasthenischen Zeichner mit übertreibenden Gewohnheiten, namens Roderich. Recht so! Aber Ziehmann, das darf nicht unhinzugefügt bleiben, will sich noch immer nicht trauen lassen ...

IV.

Ich habe trotzdem oft lachen müssen. Worauf beruht das? So ein Stück ist nicht von der Art, daß man am

nächsten Tage das Lachen bereut: sondern man bereut es während des Lachens. Aber zugleich ist der Mann unbekümmert, so daß man auch über diese Unbekümmertheit mitlacht; was den Frohsinn steigert. Ecco.

1906. 24. Mai.

Rösselsprung

I.

Kein Stück ist so schwach, daß es dramaturgisch nicht was zu lernen gäbe.

Und kein auch noch so schwaches Stück enthält nicht irgendeinen Punkt, wo der Poet wider seine Gewohnheit minder unbegabt war.

Oder: minder flüchtig. Der begabte Carl Rößler krankt an der Flüchtigkeit.

II.

Als er vor Jahr und Tag newyorker Geschäftsleben lustig verbretterte, hab' ich die ungeheuren Prozenterfolge seiner künftigen Arbeiten mit dem rollenden Aug' des Sehers gewahrsagt — und fünf Rothschildbrüder rechtfertigten meinen Dreifuß.

Beidemal, in dem amerikanischen Lustspiel und im frankfurtischen Lustspiel, war der Stoff ... packender als die Mitwirkung dessen, der ihn zuschnitt.

Beidemal kurze, handliche, sehr für den Aufnahmewillen des Parketts in großen und kleinen Orten gemachte Dinge.

Darin jenes Maßhalten, das den erprobten Satz kennt: „Ein erfolgreicher Kaufmann darf nicht zu klug sein.“ Vorsicht. Rößler beschäftigt sich genauer mit der Seelenkunde der Besucherschaft als der Dramengestalten.

Gründlicher mit den Eintretenden als mit den Auftretenden.

III.

Monte Carlo, Baccarat, Roulette und Berliner. Was hätte das werden können! Eine zweite Frau Buchholz — mehr sag' ich nicht.

Warum bot er nicht berlinische Worte vor Palmen. Berlinische Stimmungsrufe vor dem Spieltisch, der leibhaftig dastehn mußte. Warum nicht Treuherzigkeit zu noblen Kokotten (etwa: „Mächen! Mächen!"). Warum nicht Mißverständnisse mit Herzoginnen... und am Schluß irgendwie der Sieg spreegeborener Schlauheit über einen hartgesottenen Croupier. Fünfhundert Aufführungen.

Rößler gab jedoch das faine Lustspiel — welches häufig zum Auswachsen ist.

Eins von den Werken, wo gegen den Schluß, wenn der Titel „Die Kettenbrücke" heißt, immer gesagt wird: „Das ganze Leben ist gewissermaßen eine Kettenbrück'." Rösselsprung — das ganze Leben der jungen Witwe Soundso ist gewissermaßen ein Rösselsprung. Ein Hin und Her ins Unerwartete; stetes Abweichen. Die junge Witwe denkt, der Zufall lenkt. Sie trauert — sie fastet, tastet, sucht Männer, doch alles nur halblustig. (Der Stoff ist da, der Zuschneider fehlt.)

Zuletzt nimmt sie, ungefähr wie beim Capus, schlichtweg ihren treuen Bankier; wozu in die Ferne schweifen; Kinder, seid vernünftig; nettes, unübertriebenes Glück.

Habe nichts dagegen und nichts dafür. Weiteres ist kaum zu äußern.

IV.

Doch. Blieb ja die Stelle, die was hätte werden können. Der Keim.

Sie steckt in einem nervösen Doktor, der nicht nur zerfahren ist (wie Hunderttausende vor ihm) — sondern in der Sprechform eine Art Gedankenflucht erkennen läßt; etwas um ein Haar Krankhaftes, wenn

auch im Alltag unerkannt Verbreitetes; ein Hasten und Verwirren der Assoziationen.

Warum hätte dieser Punkt etwas werden können — und warum ist er nichts geworden?

Wenn ich als dramaturgischer Fachmann dem Autor helfen soll, so mußte das in folgender Art gemacht werden.

V.

Seelenmalerei ... statt einer sogenannten Charge. Einfach ausgedrückt: es genügt nicht, daß ein so gearteter Mensch immer bloß bei jedem Auftreten dasselbe sagt (natürlich mit kleinen Abweichungen) —, sondern es muß im Lauf des Abends ein Novum der Handlung dazutreten, eine Steigerung, etwas noch nicht Dagewesenes: und in dieser (schmerzlich oder lustig veränderten) Lage muß er unwillkürlich — im kritischsten Augenblick! — sich etwas von seiner Art ... nur entwischen lassen.

Das ist es. Das packt, das reißt fort.

Es genügt aber nicht, daß er immer wieder vorkommt und (in ziemlich gleichbleibenden Lagen) dieselbe Manier hinlegt. Es fängt nicht; es schwächt sich dadurch ab, Herr Dramatiker; es langweilt.

So viel über das Nichtgemachte dieses Lustspiels; und über das Falschgemachte.

Über den Keim und über Gründe seines Welkens.

1914. 15. April.

DREI GROTESKEN

I.

Der kritische Sinn schlummert zur Hälfte. Denn er scheint an Monate gebunden: wie die Brunstzeit der Hirsche vorwiegend auf den Herbst fällt.

Man erinnert sich hernach beim Abfassen des Urteils, ... daß in manchen Blättern eine Rubrik „Vermischtes in drei Zeilen" besteht — und möchte das ins kritische Gefild verpflanzen. Ob es gehn wird?

II.

Schlußstück: Eisenbahngroteske; „Der Herr mit der grünen Krawatte"; von André Villard.

Mit dem Revolver zwingt jemand Mitreisende (jüdischer Kaufmann, russischer Staatsrat), sich als Kardinal und als Bariton zu benehmen. Man liegt unter dem Stuhl.

Wieland hat beiläufig in zwei Versen die Lage zusammengefaßt:

> Sie tanzen — nicht, weil sie der Kitzel treibt,
> Die Armen tanzen, weil sie müssen.

Das kann tragisch sein. Warum ist es hier ulkig? Darum, weil das ἀνώδυνον besteht, welches der Aristoteles fordert: das Gefahrlose; das im tieferen Sinn Schmerzfreie; man ahnt immer, daß alles harmlos enden wird.

Deshalb darf man unter dem Stuhl liegen.

III.

„Der Arzt seiner Ehre"; von Mongré.

Komik des Ehrenhandelsgesetzbuchs. Über die Sache sind wir uns klar; seit Schopenhauer mindestens. Die

Bühnenform (obschon ich mir den Autor im Leben ein bißchen schnabbrig vorstelle) von höchst schlagsichrem Ulk; dem Sturm der Zeiten trotzend; ein kleiner deutscher Dauerbesitz.

IV.

Mittelgericht: „Die Dame im Kamin"; von Freksa. Schlecht gearbeitet. (Tricks ohne Trickwirkung.)

Im oberen Paris erwacht abends das Theaterchen zum „Grand Guignol". Nerveneinakter: bis das längste Haar senkrecht steht. (Der Theaterarzt selber wird jeden Abend ohnmächtig. Nur Amerikanerinnen äußern hinterdrein, wenn die Parkettleute sonst in Krämpfen gurgeln: „Aoh, 't is funny!")

V.

Hier eine kleine Verhunzung davon. Freksa ... diesmal ein Möchte-gern und Kann-nicht. Eine Frau, die sich so tot stellt, daß man sie wirklich längere Zeit für tot ansieht: die gehört (stilistisch) in Pantomimen; sobald aber nur ein gesprochenes Wort hinzukommt, sobald wird alles fad, weil unglaubhaft.

Wolzogen hat mal die Singbrettl des Märtyrergebirgs für deutsche Familien verbilligt. Es liegt mir noch heut im Magen.

Ich zittre, daß jetzt eine Verkitschung jener guten Grand-Guignol-Niedertrachten um sich greift ...

O servum pecus!

VI.

(Ich zähle nach. Es sind statt neun Zeilen doch etwa fünfzig geworden. Die Welt schreitet zu langsam vorwärts. Es ist ein Kreuz ...

1912. 31. Mai.

DREI BURLESKEN

I.

Absonderlich, womit einer sich zu befassen hat, wenn er vorgibt, Theaterkritiker zu sein ... Es wurden also von einer zusammengeholten Mimenschar drei Burlesken aufgeführt, der Dichter nennt sich Rideamus, die Leute pfiffen, klatschten, blökten, sahen begütert aus, hatten für den Hersteller eine Neigung oder wider ihn ein Vorurteil, kämpften einen Familienkampf.

Der Mann wird in den Zeitungen kaltgemacht werden. Ich hatte von seinem Dichten diese Vision.

II.

Swift sagt einmal, irgend etwas könne, unter gewissen Bedingungen gesprochen, ungemein witzig sein; „allein, sobald man es verpflanzt, wird es vom ersten Hauche des Windes verweht; der Witz hat sein eigenes Gehege, das er ohne Gefahr des Untergangs nicht haarbreit überschreiten darf". Der Verfasser dieser drei Werke dünkt mich ein Genius für Privatfeste; für Hochzeiten — wenn der Lohengrinchor, „Treulich geführt ziehet dahin," und überhaupt der rituelle Teil vorbei ist, das Mahl beendet, die Stimmung lebensfroh, wenn alle dem Bräutigam nahestehenden talentvollen Rechtsanwälte heiter blicken, wenn sie teils schadenfroh, teils bewunderungsreich das spaßige Produkt eines, wie soll ich es sagen, eines Lieblings erwarten, eines Rideamus, der noch talentvoller ist als alle talentvollen jungen Rechtsanwälte zusammen.

Dort sind die starken Wurzeln seiner Kraft.

„So gibt es," sagt Swift, „so gibt es Witz, der nicht aus dem Bezirk des Coventgardens schreiten darf, und Witz, der nur in der Spitze des Hydeparks verständlich ist."

Hier übertrat er die Spitze des Hydeparks.

III.

Man fragt vor einem Teil der Stücke: „Wer könnte das schreiben?" Vor einem andren Teil: „Wer hat das geschrieben?"

Die Stoffe sind nicht schlecht. Höchstens die Ausführung.

... Aber ich nehme kurz auf meinen Diensteid, daß der Mann gewaltsam lustig ist. Daß er lüderlich herumwirtschaftet, mit der Komik für den Augenblick. Und daß er Peinlichkeiten zuwege bringt.

Die Titel sind: „Mitzi-Mutzi", psychologische Bluette. „Der Traum des Kanzleidiätars Gasimir Lulatsch aus Potschappel bei Dräsden", Burleske-Tragikomödie. „Die Tuskaroras", Burleske-Phantasie.

Absonderlich, womit einer sich zu befassen hat, wenn er vorgibt, Theaterkritiker zu sein.

1906. 16. Juni.

FIGARO-THEATER

I.

Es gibt in Berlin ein Theater, Figaro benannt. Warum Figaro? Faisant tout les métiers pour vivre? Bringt alles mögliche? Figaro ci, Figaro là? . . . Ich fuhr hin, bereit, eine Entdeckung zu begehn.

Saal der Sezession. An kleinen Tischen sitzt man. — Aber wo sind die Verhältnisse? Nur an einem Tisch sah ich eine halbe Flasche Mosel in Strömen fließen. Ich aß eine Schrippe mit Kälberfleisch. Wo sind die Verhältnisse? — ? — ?

II.

Ein Orchesterchen, weder verdeckt noch versenkt. Wo sitzt man am besten? an der Hintertür? Zu fern von den Brettern . . . Und sitzt man vorn, so kann ich die Schauspieler zwar beobachten, empfinde jedoch, daß wellenförmig durch die Luft sich der Kapellmeister fortpflanzt mir durch das Trommelfell ins Herz.

Vielleicht in der Mitte.

III.

. . . Entdeckung unmöglich. Ich sah einen recht spaßigen Akt, „Das Geisterauto“; von Hans Werkmeister. Hotelzimmer in Monte Carlo. Dreimal wöchentlich Selbstmord. Die Leichen werden in einem Auto fortgeschafft, jenseits der Grenze bestattet, in Monaco darf keiner gestorben sein. (Ich dachte: der Fürst, unser Verbündeter, nimmt es hoffentlich nicht übel.)

Der Tote diesmal ist nur scheintot. Um so besser! Jedenfalls: daß man einen vorgeblich Toten als Automobilfahrer anzieht, dem Leichnam die Schutzbrille vorschnallt, ihm das Mützchen auf den Kopf setzt —: ein Gedanke nicht ohne Humorhaftigkeit, zwischen Wedekind und Maupassant.

Eine Russin war das Verhältnis dieses Scheintoten. Eine die Bühne füllende Persönlichkeit von nicht unebenen (vielmehr: nicht ebenen ... hi hi!) Formen. Im Schrank fand sie beiläufig noch einen Scheintoten: ihren ehemaligen Schatz.

Zwei Scheintote. Komisch!

... Entdeckung unmöglich. Vielleicht kommt es noch. Figaro ci, Figaro là.

1907. 9. März.

EIN SKÄTSCH

Paul Czinner: Satans Maske

I.

Ein Skätsch. So muß man sagen . . ., die Ausländerei dieses Wortes stimmt zu einer Stadt, wo es ein Muläng ruhsch, einen Ball Tabaräng, einen Kluh, eine Kongfiserie Kugler, ein Piccadilly-Kaffffe sowie Robes und Manteaux gibt — ganz zu schweigen vom smoking (der in England dinner jacket heißt). Kurz und gut: ein Skätsch war es.

Einer der schlagendsten, gekonntesten; und bei aller dicken Mache mit Spuren des Reichtums.

Auch Seelisches inmitten der Bummßigkeit.

II.

Ein Lümmel, der die Maske des granitnen Kerls trägt, benimmt sich vor einer Frau klein wie ein Floh.

Nachher, ernüchtert, schießt er sie tot: weil er so von ihr gesehn wurde.

Sie steht wieder auf — (denn er ist Theaterdirektor, es war ein Theaterpistol).

Zwischendurch Irrsinn, Martern, Schrecknisse; kalt ist einem, das Theater wird zum Gefrierhaus — trotz aller Absichtlichkeit.

Kurz: dieser Skätsch mit dem Durcheinander von Spiel, Wahn, Geschehnis bleibt in der Wirkung eine Tatsache.

. . . Der Autor könnte morgen Stücke schreiben, nach denen sich alle Schauspieler die Hacken abrennen.

Etwas nicht zu Verachtendes.

Und sämtliche Eindrücke zusammen blieben so kurz wie der Bericht hiervon.

1913. 4. Oktober.

BRANNS
MARIONETTEN-THEATER

Die Zaubergeige

Der holde Saal, der hier heranwuchs
  (Mattgold und bunt — entrückt und nah),
Erinnert still, ein Kunstwerk Pankoks,
  An die Laterna magica.
Der Puppenschöpfer, Jakob Bradl,
  Spaziert auf Münchens Märchenflur:
Die Gretl ist ein resches Madl,
  Der Kasperl dummschlau voll Hamur.

Gebärden, spaßig-ernst gemeistert,
  Daß jeder sich vor Lachen biegt;
Es donnert, funkelt, spukt und geistert,
  Als Kasperl seine Geige kriegt.
Der Berggeist raunzt, der Jude jüdelt,
  Trabanten stelzen steif heran —
Doch jeder, wenn der Kasperl fiedelt,
  Tanzt Hupfauf, bis er nicht mehr kann.

Die Herzogstochter, schön zum Fressen,
  Ist diesem Künstler wohlgeneigt.
Sie blickt vom Söller als Prinzessin,
  Der Abend schweigt, der Kasperl geigt.
Der Fürst, der Marschall und die Schranzen
  (Auch die Justiz wird nicht verschont),
Sie müssen halt den Hupfauf tanzen — —
  Und durch die Büsche scheint der Mond.

1916. 18. Oktober.

Ein andres Stück

Zarte Klänge, trauertönig . . .
  Märchenbunter Vorzeit Hauch . . .
Die Prinzessin liebt ein König,
  Und ein Prinz liebt diese auch.

Alle schluchzen wie Berserker.
  Degen glänzt und güldner Reif.
Und skurril wie Rückenmärker
  Halten sie die Beine steif.

Jeder piekt sich mit dem Dolche,
  Schüttelt ab des Lebens Last —
Diese Puppen sind, als solche,
  Putzig wie die Menschen fast.

1910. 2. November.

Man vergleiche, was in dem Bande „Die Sucher und die Seligen“ über Franzosenstücke gesagt ist.

BALZAC

Mercadet

I.

Balzac; dieser Hintertreppen-Dante; dieser kaffrige Phantast, welcher den Realismus hämmerte für ein Säculum; dieser magische Kämpfer und Wegebauer; dieses Schundgenie, das sich zu Tode schnellschrieb; dieser Schöpferich, Schleuderich, Schluderich, der achtzehnhundert Personen erfand; dieser hastvolle Mischmaschinist mit der Lebensechtheit und der Unglaubhaftigkeit; dieser Riesenramscher mit Körben voll Pfirsichen und Pferdeäpfeln ... aber daß ich's ganz zusammenraffe: dieser Jean Paul des gallischen Tags; das ist es: dieser Jean Paul einer gallischen Weltstadt ...

II.

Wollte sagen: Balzac ist in dem einzigen seiner heut lebenden Dramen lustig und galgenlustig. Öfters wie ein Murger der Jobberei.

Mercadet: der Klang umschließt was von der Flinkheit der Kadetten; und was von der Sendung fürs Merkantile ... „Mercadet ou le faiseur“: das ist der Umriß des Schaumschlägers, des Spielers, des Windhunds, des Planschmieds, des Gründers.

Verschollen ist so eine Gestalt für uns in Deutschland. Du sprichst von Zeiten, die vergangen sind.

Börsengesetz. Wie nannten sich die letzten Heroen? In Dämmerschrift geistern untergeordnete Namen herauf. Aber der Überheros, Hirsch Bethel Strousberg, verbittet sich die Nachbarschaft dieser Zwanzigmillionenknirpse... Zeit der Sicherung, oh Gegenwart. Die Banken machen alles. Die Zuverlässigkeit siegt. Ein gezähmtes, auf viele verteiltes Glück. Mit dem Differenzeinwand floh die Phantastik. Was, unter solchen Umständen, hochwächst, kann bloß ein geniales Beamtentum sein: als welchem (auch) die Flügel beschnitten sind.

III.

Mercadet ist vom alten Schlag. Mercadet, lassen sich's gut gehn! Ein Analogon für Sie gibt es in der Gegenwart nicht mehr — so klein Ihre Summen auch waren. (Übrigens greifen die Dichter allemal zu niedrig; Wedekinds Hochstapler, von Keith, ringt um einen Jahresgewinn von zwanzigtausend Mark — o apokalyptischer Schuft. Wie poetenhaft.)

Der brasseur d'affaires erinnert mich an den Mann der ewigen Geliebten (wo? in der Education sentimentale von Flaubert natürlich), der auch fortwährend Geschäfte macht — und im Dalles ein immersabilis ist; der ohne Balzac, für mein Gefühl, bestimmt nicht so geworden wäre. Doch wieviel echter lebt der Macher bei Flaubert, wieviel zergliederter, wieviel... sozusagen typferner. Der Mann der ewigen Geliebten hat Blut im Leib; er ist rund; mit mehreren Seiten. Wer ist Mercadet?)

IV.

Mercadet ist ein Urbild; aber sonst nichts. Will sagen: ein Geschäftemacher und nur ein Geschäftemacher; ein Geschäftemacher von oben bis unten; von vorn bis hinten. Will sagen: ein Begriff... Ah, nein: ein Urbild...

Wahrscheinlich hat ihn Balzac wie eine Tröstung für sich geschrieben. Mercadet stammt von einem Kenner, so der Not wie der Geschäfte.

Falsche Tröstung: denn für ihn, für Balzac, landete kein Sozius aus Indien mit dem Glücksbeutel. Und er mußte verrecken, vor der Zeit (nicht vor der Hochzeit!), und die jüngste Legende heult und brüllt, daß die verpflanzte Schlachzizin, Frau Balzac, in ihrem Schlafzimmer während seiner Sterbenacht einen Herrn beschäftigt habe ... Uäh! ... So war der Ausgang jemandes, der hinging, eine comédie humaine zu dichten.

Und ich soll über seinen Schwank urteilen.

1908. 22. September.

CAILLAVET-DE FLERS-ARÈNE

Der König

I.

Etwas höchst Ulkiges. Ein radikaler Volksbote wird auf Grund zweimaliger Gehörntheit Minister.

Alles in diesem Schwank ist Dagewesenheit, Überlieferung, Herkommen: nur die Witze nicht; manche sind sehr gut.

Zweitens der Nagel des Stücks nicht: die Bespaßung einer Entente. Man erlebt eine Feier dieser Art, köstlich-festlich.

II.

Soll ich sagen, warum noch in einer Posse, wo mit Schellen die Bündnisse der Völker umklingelt werden, ein kleiner Ewigkeitszug aufleuchten kann?

Darum: weil menschliche Torheit froh von oben gesehn wird. Etwas angenehm Befreiendes, — da wir (vereinzelten) Hochmenschen über solche Kinderfeste lächeln und über ihre ulkig-barbarischen zurückgebliebenen Formen. Man macht sie für Zurückgebliebene.

Vielleicht ist die seltsame Behauptung wahr, daß in den heutigen Staaten zwei verschiedene Grundelemente nebeneinandergepfercht sind: alte Kultur-

geschöpfe, die über so was grinsen: sumerischen Geblüts, verstreute Bestandteile, mitten in den meisten Völkern, ... und auf der andren Seite der Massenschwarm der Bauern- und Kindermenschen, für die so ein Klimbim (dies Wort ist es) gemacht wird. Sie bleiben ernst.

III.

Sie hören auch sonst gläubig auf die knallende Banalität des Durdreiklangs — und lächeln sogar nicht, wo das Lächeln und Lachen, ein höchster Besitz des Menschheitsrebellen, in der Kundry zur Hauptsünde gestempelt wird (von einem Vorkämpfer, über welchen sein Landsmann, der thüringische Pole Niesky-Nietzsche nachdenklich äußert: „Sollte Wagner ein Semite sein?“)

Das Lächeln, das Auslächeln, das verspottende Lachen ist aber nicht verbietbar. Selbst Gottfried von Straßburg, der ruhevolle Blasphemerich, hat sich's nicht untersagen lassen. Gar „niedergehende“ Gallier... Sie spotten über brennende Lebensfragen des Landes, während es auf der Kippe steht. Ich finde das anmutend, ... bei dem geringen Ernst von neun Zehnteln der Weltgeschichte. Sie lächeln, weil fast jeder einzelne von ihnen kritisch geworden ist. Das ist (bisweilen) schädlich für das Gesamthandeln eines Staats: aber es steht (bisweilen) menschlich sehr hoch.

IV.

Ich finde Selbstironie von der Art dieses Schwanks bei sehr entwickelten Gattungen, — die nicht mehr allzu keulenstramm und mannszüchtig, doch als Erkenner, Schönheitsverstreuer, überlegene Zweifler (für mein Gefühl) Erdgipfel sein können.

Die tatkräftigen Faktoren sind keineswegs die höchsten — (für mein Gefühl).

V.

Das Stück hat Selbstironie. Eine Denkschwäche besteht darin: das Fehlen von Selbstironie zu verwechseln mit dem fehlenden Anlaß zur Selbstironie ... Das tun manche Völker.

Auch über andre Parteiformen, auch über andre Regierungsformen als republikanische wären entsprechend ulkige Stücke zu schreiben.

Man schreibt sie bloß nicht ...

1909. 19. Januar.

BISSON

Die fremde Frau*)

I.

Ein schlechtes Stück (im Sinn eines oberflächlichen Stücks; im Sinn eines unwahrscheinlichen Stücks; im Sinn eines Zufalls- und Just-Stücks) — ein schlechtes Stück: aber man heult.

Nicht nur das. Man ist auf Heulwirkungen vorbereitet; man kennt aus Berichten den Inhalt; man will sich nicht überraschen lassen: — aber man heult.

Noch viel mehr. Man weiß nicht erst nach dem Schluß . . . man weiß inmitten der Rührungen: daß man ein Esel ist, daß man einen Schmarren sieht, man gewahrt (inmitten der Rührungen) den Verfasser seine Knallerbsen, Tränenzwiebeln hinordnen: aber man heult. Aber man heult . . .

Somit scheint dieses Stück, da es in einem Punkt seine Absicht vollkommen erreicht, in diesem einen Punkte kein schlechtes Stück zu sein. Die Gattung ist schlecht: die Arbeit nicht. Am Schlusse nicht. Die Arbeit ist innerhalb der Schmarrengattung am Schluß ersten Ranges.

Soll der Kritiker an einem so starken Schmarren vorbeigehn; ohne von seiner Stärke dramaturgisch Nutzen zu ziehn? Er soll es nicht. Ich frage deshalb zum mindesten: wodurch kommt Rührung hier zu-

*) „La femme X." heißt natürlich auf deutsch nicht „Die fremde Frau", mit komischer Romantik, sondern: „Wider Unbekannt" . . .

stande; durch welches Verfahren wird sie gemacht; warum heult man?

II.

Darum: weil eine Mutter zwanzig Jahre lang ihren Jungen nicht gesehn hat; weil sie das Leben durchwatet hat; weil sie herumgehetzt wurde; weil sie herabgekommen ist; weil sie ein Straßenfrauenzimmer war; weil sie das Ende dämmern fühlt; weil ein Rest in ihr geblieben ist im Gedenken an den Jungen; weil sie ihn einmal noch sehn will, und weil sie ihn sieht; weil die bespiene Kreatur mit einer Erfüllung stirbt; und weil das Verhältnis zwischen einer Mutter und ihrem Sohn ewig ist, weil es unvernichtbar ist, weil es Tieferes und Wahreres auf der Welt nicht gibt im Leben noch im Tode: — darum heult man; darum ist dieses Stück ein edles, reines, hohes, gewaltiges Kunstwerk, obschon es ein niederer, belämmerter, kläglicher, schofler Schmarren ist. Ecco. Ecco.

III.

Bleiben die Kniffe, mit welchen dies große Empfinden ausgedrückt wird. Inwiefern sind es Kniffe? Ich will sie beklopfen. Ich will sie durchfühlen. Ich will sie beziffern. Erstens...

Plötzlich (erst mitten in der Sitzung) hört sie den Namen des Verteidigers (des Sohnes), hat ihn vorher nicht gewußt; höchst albern. Aber ihr Schrei beim Hören ist nicht albern...

Weiter. Die Erbsen werden sogar symmetrisch gehäuft. Symmetrischer Doppelknall. Nein: symmetrisches Erwarten des Knalls; der Ordner Bisson arbeitet jetzt mit folgender Zwie-Verschärfung: sie weiß (in einem bestimmten Augenblick), daß er ihr Sohn ist — aber sie sagt es ihm nicht; und er (seinerseits) weiß nun, daß sie seine Mutter ist — doch er sagt es ihr

nicht ... Drittens: jetzt sagt er es doch. Jetzt erst. Jetzt erst kommt das brüllend geschluchzte „Mutter!!“ Gipfel ...

IV.

Nein! Es war nur der Gipfel im Technischen! Es gibt aber zuvor einen wirklichen Gipfel. Es gibt, Sie alter, Sie gehenkter und gerissener, und doch naiver Einheizer, Rechner, Trickbold — es gibt zuvor einen wirklichen, dichterischen Gipfel. Nämlich in der vierten Erbse.

Viertens: wie der Sohn als Pflichtanwalt noch nicht weiß, wer die Frau hinter ihm (auf der Bank) ist, aber bei den ersten Worten der Verteidigungsrede doch von einer seltsamen Stimmung übermannt wird; daß ein unbekanntes Etwas ihn durchzieht; daß er nicht weitersprechen kann ... Hier bricht inmitten des Schmarrens das große Mysterium leibhaftig, leibhaftig, leibhaftig durch, für einen Augenblick, das Unaufgehellte, doch Seiende zwischen zwei solchen Wesen, — das ist ein Gipfel, der wahre Gipfel; ... alter Gauner, ich ziehe jedes Scheltwort gegen Sie zurück.

1909. 26. Januar.

HENRY BATAILLE

Die törichte Jungfrau

I.

Dieser Reißer, der nicht reißt, dieser Schmarren, dieses Melo zerfällt in vier Abteilungen. Wovon jede wiederum ein Reißer; ein Melo; ein Schmarren ist.

Etwa so. Erstes Bild: Der Fehltritt des Herzogskindes. Zweites Bild: Auf der Flucht vereint. Drittes Bild: Im Banne der Verfolger. Viertes Bild: Freiwillig gesühnt. Das Ganze hat mit der Kunst ...

II.

Doch; es hat mit der Kunst etwas zu schaffen. Insofern es einem Kunstrichter Anlaß gibt, Dinge zu äußern, so über das vorliegende Stück hinausgehn. Für ihn (im letzten Grunde) bleibt es wurst, ob er von einem rühmenswerten oder von einem schwachen Drama spricht. Das rühmenswerte wie das schwache sind Vorwände ... um zu sprechen; eine Lust loszuwerden; eine Lust zu zeugen; Menschliches zu belichten; Forderungen zu stellen; an Ulk und Schmerz und Schönheit dieser Erde mitzutun.

III.

Es kann geprüft werden: welche Dinge geschehn; wie sie geschehn; welche Wirkung sie hervorrufen sollen; und welche sie nicht hervorrufen ...

Worauf kommt es an? Nicht nur das Gerüst eines Dramas zu beklopfen — auch die Form des Gerüstes

zu übersehn. Nicht bloß auf die Haltbarkeit eines Dramas zu blicken: auch auf seine Schlankheit ... und dergleichen. Also los.

IV.

Der Fehltritt. Die Tochter eines Herzogs ist, wie man das absonderlich nennt, gefallen. Nur gefallen? Verschärfung: der Fäller ist bejahrt, grau — sie erst achtzehn. Doppelverschärfung: er ist auch verheiratet. Kleine Nebenverschärfung: bürgerlich; (Anwalt). Das die Vorgeschichte. Natürlich und glatt am Beginn mitgeteilt: durch die Eltern an den Beichtiger. Sein Rat: ins Kloster. Nun beginnt es.

V.

Nun beginnt es. Die Tochter kommt in der zweiten Szene. Einzelheiten des Verhörs. Wann zum erstenmal; wo; wieso. (Fragen, die kein Erzeuger für seinen Bedarf, doch ein Dramenerzeuger für den Parkettbedarf stellt.)

Erste drohende Knallerbse: der Bruder tritt ein; soll nichts wissen (jähzornig); alle zwingen sich zur Heiterkeit, während im Innern ...; ab. Gott sei Dank. Weitere (vollendete) Erbse: die Gattin des Anwalts; naht; erfährt; tobt; bezwingt sich; schützt noch (Verschärfung) ihren Glücksmörder. Schweigen zugesichert. Wankend ab (mit sechs Verschärfungsgefühlen: Scham; Selbstvorwürfe; Groll wider des Herzogs Brutalität; Wut auf den Gatten; Leidenschaft für ihn; Haltung vor den Domestiken. Mehr sag' ich nicht).

Mittlerweile ständige Dauer-Erbse: väterliche Bedrohung. Schlußauftritt zwischen Mutter und Tochter: gelöstes Haar der Sünderin, Mutter öffnet schon, es zu kappen, die Schere (damit die Domestiken nichts erfahren? Mutter wohl blödsinnig geworden) — schneidet aber nicht. Gott sei Dank. Schon ernstlich

besorgt. End-Akkord: ins Kloster!... Zustimmung der Tochter: derart, daß man fühlt, sie geht im Gegenteil vielmehr ganz wo anders hin. Ins Kloster. Sie wiederholt die zwei Worte, hinter denen sich ein schweigend-gepreßtes, dumpfes „Was nießen!“ für ein geübteres Ohr verbirgt. Ausblick. Vorhang.

VI.

Auf der Flucht vereint. Schon stehn die Koffer gepackt, der Rechtsanwalt plauscht noch, die Geliebte plauscht, beide mit widernatürlichem Begabungsmangel des Verfassers. Da (kleine Mittelerbse): die Gattin kommt. Also Zwischenfall.

Verschärfung: sie schließt die Buhlin im Nebenzimmer ein; behält den Schlüssel; und die wollten doch fliehn!... Nun Doppelverschärfung: in diesem Augenblicke kommt auch der Bruder der Gefallenen (jähzornig). Die Gattin steigert alle Verschärfungsgefühle des ersten Akts: denn sie schützt noch jetzt den Gatten, sogar trotzdem selbst wo dieser mit einer jungen Buhlin abreisen will. (Nicht nur heimliches Verhältnis bei Gelegenheit, sondern Automobil.) Na, ihr könnt euch denken.

Welche Erbsen legt nun die Gattin hin? Durchbohrt sein; zweitens: aus Edelmut führt sie den Bruder (jähzornig) irre; drittens: sie gibt sogar den Schlüssel her, bewirkt geradezu selber schlechtweg blutend die Flucht eines treulosen Gatten mit der Seinigen; viertens: verrät sich nicht — wie damals vor den Domestiken, so jetzt vor dem Bruder nicht. Die Flucht erfolgt. Fünftens, Gipfel-Erbse der Frau: a) der gepeinigten Gattin innere Seele bricht nach der Flucht, b) sie schlägt plötzlich um. „Ich gehe zum Andreas.“

Also Schleifenverschärfung: eine Gattin tobend, ein Bruder tobend; Steigerung; beide zusammenrasend, Pakt; Doppel-Lippe, Schrei, vielfaches Bummßen: der Bruder (an sich schon jähzornig) tobt a) gegen die

Frau, die es gewußt, b) gegen den Mann, der es getan, c) gegen die Schwester und d) Aristokratin, die es gelitten. Finale (mit Perspektive der Fortführung): Auf zur Verfolgung; topp; nach England; nach England; Vorhang; topp; Vooorhang, Voooorhang — ... toppppp!!!!

VII.

Im Banne der Verfolger. Oder: Am Themsestrand. Unsre Flüchtlinge sind in einem Hotel in Sicherheit. Stimmungseinschnitt; sorgliches Abstellen der Erregung aus dem zweiten Akt; (denn ferneres Bummßen ist nur wieder möglich, wenn zuvor eine Gleichgiltigkeit, eine Ruhe, eine Verdünnung, ein Entspannen geschah). Die Boten rücken daher in Steigerungsform auf, Positiv, Komparativ, Superlativ.

Positiv: nur ein Bekannter ... Komparativ; a) der Beichtiger. Weltanschauungsgespräch. (Prophete: „Das Ende der Gesellschaft!“ Weltkind: „Der Anfang der Liebe!“ Und so. Uäh.) ... b) Die Gattin. Kehre zurück. Wo aber nicht: — trotzdem, künftig, die Liebe höret nimmer auf. Durchbohrtheit, einsame Frau. Ab.

Nun Superlativ: Herzog und Bruder. Drohend, fast schleichend. Erbse: Zurückschlag der umgeschlagenen Gattin. Wachstum einer Erbse: im ersten Akt Schützerin; im zweiten Akt fast Kupplerin; im dritten Akt: Löwin, Pantherin, Markthalle ... Wieder ihr Finale: jetzt aber nicht mit den Bedrohern, sondern gegen die Bedroher. Hin und her. Brio. Nun dreifache Lippe (gegen zweifache beim vorigen Aktschluß). Nur über meine Leiche. Ausblick auf die Fortführung: Das wird man sehn. (Sehn wird man es.) Terzett: Augen, Hände, Lungen, Speichel. Wollen sehn. Vorhang. Zuspitzung. Bekannt als jähzornig. Sehn wird man es. Kurzer Zwischenakt.

(Und alles das zieht nur deshalb nicht umwerfend; weil es hunderttausendmal gezogen hat.)

VIII.

Freiwillig gesühnt. Wieder ein Abstellen, Entspannen: damit wieder ein Gegensatz für künftig bummßenderes Bummßen geschaffen. Das Abebben jetzt klug vermengt mit Sinistrem. Gedrücktheit. Ahnungen? Schlafenszeit. Es geht etwas vor ...

Erbse: man klopft. Wer? Huch. Nein. Nur die Gattin. Gott sei Dank ... Erneutes Abebben. Sie warnt. Es geht etwas vor; es geht einer rum. Die Liebenden ziehn sich zurück ...

Neue Erbse: der Bruder (jähzornig) tritt ein. Tritt? Nein: ist im Zimmer. Verschärfung: es wird stockdunkel. Er steht im Zimmer. Die Gattin dreht das Licht auf ... Duett. Lippe. (Verschärfung: Gedämpftheit der Lippe. Nebenan!) Ausbruch ...

Wendung: just in diesem Augenblick völliger Umschlag des Mädchens — zu der Gattin. Jetzt um ein Uhr erkennt sie deren Güte. Schuldbewußtsein ... Zwischendurch ständige Dauererbse: geladener Revolver ...

IX.

Das Mädchen läßt sich noch einmal die Liebe versichern (und es ruht hier der einzig dichterische Zug dieses Schunds — denn tiefster Schund und höchste Dichtung sind für mein Empfinden Zwillingsbrüder; warum? weil das Banalste zugleich Das ist, was immer, was also ewig ist; was sich nicht ändert, solange Menschen diese Leibes-, Blut- und Hirnbeschaffenheit haben) — kurz, das Mädel äußert etwa: „Die Frau dort ist ein Engel; und mich hast du dennoch mehr geliebt als sie; und du sagst mir das, selbst wo sie alles für dich getan, du sagst es jetzt und in ihrer Gegenwart ..., Mensch, Mensch, was bin ich glücklich gewesen!" — — — und schießt sich tot.

X.

Und ich will ein schlechter Kerl sein, wenn diesen Auftritt nicht einer geschrieben hat, der ein verkom-

mener Dichter ist. Ein Dichter. Stille! Hundert faule Äpfel — und ein Händedruck ... Denn es gilt ja nicht zu behaupten: dieses Stück ist gut, oder dieses ist schlecht. Sondern: aus der Art des Mistes auch die Möglichkeit der Blumen zu fühlen, die auf ihm wachsen könnten; deren Wurzeln schon in ihm sind.

Ecco.

XI.

Und hier bin ich bei der Lehre des jammervollen Schmarrens. Dieser Bataille hätte das Zeug, Echteres zu schreiben. Er hat es gehabt. Ich weiß schöne Jugendverse von ihm ...

Er wollte das Schlichtheitsdrama des Alltags einst schaffen. Er hat es versucht — bis zu dem Schauspiel vom „Skandal".

Doch die Verkafferung seines (im Grunde viel edleren) Landes hat ihn auf dem Gewissen. Verkafferung: erzeugt durch reisende Barbaren von jenseits des Ozeans; durch Geschäftsdirektoren, die nicht genügend unter den Peitschenhieben einer männlichen Kritik zucken; auch durch erschlaffende (oft beteiligte) Hämlinge des Kunsturteils — die nicht, wie bei uns, die Schausteller, die Reklamemacher, die Zerstörer der ernsten Menschenbühne violett prügeln ... Kurz: mangelnde Verrohtheit der Kritik.

1910. 18. Oktober.

DARIO NICODÉMI

Th. Mann. Schmidtbonn. Frau Vallentin.

Die Zuflucht

I.

Die Eindrücke bei diesem gallischen Schauspiel waren in mir so schwach wie neulich bei dem gallischen Schauspiel „Buridans Esel".

(Herkömmliches — mit kleinen Abweichungen ... Die Herkömmlichkeit viel stärker als das bißchen Abweichung ...)

Bei „Buridans Esel" verdrängten mir Amerikanerinnen der benachbarten Loge, knusprige Wesen, das Stück; bei Nicodémi dachte man (bürgerlich, still gefaßt) an Bücher und Stücke, die man zuletzt gelesen und gesehn — bloß um abzulenken. Im ersten Aufzug dacht' ich an „Königliche Hoheit", ein Buch des Romanschriftstellers Thomas Mann. (Eindruck: ein Hymnus auf die größten Kartoffeln — anscheinend mit einer gewissen Überzeugung vorgebracht ... möcht' man sprechen. Diese Überzeugung ist freilich eine Soffitte. Eindruck: als wenn eine nicht eben begnadete Natur sich an etwas aufrichten, sich vor den Leuten rechtfertigen wollte — und mit stockendem Stimmchen sagt: „Ich ... bin ... nämlich ... ein ... Sonntagskind." Ulkig.)

Im zweiten Aufzug fiel mir „Der Graf von Gleichen" ein, ein deutsches Stück, das man zuerst nach der Rückkehr (nach fremden Dramen mit zwei Frauen) sieht ... Eindruck: ein junger, nicht unwerter Dichter

schleppt viel Überkommenes mit. Weltlegende vom Mann mit Zweien? Der Hauptpunkt müßte nun sein: der Versuch des Zusammenlebens — mit seelischen Einzelheiten. Statt dessen bloß ... die Folgen des Nichtzusammenlebenkönnens. Eindruck: die alte Legende war moderner: indem sie versuchte, das Ungewohnte (Mann mit zwei Frauen) durchzusetzen.

II.

Im dritten Aufzug fiel mir die Witwe des Regisseurs Richard Vallentin ein. Es handelt sich hier um eine menschliche Sache. Der Kritiker soll nicht affig allein an der Kunst kleben. Die Frau und die Nachkommenschaft dieses großen Bühnenmanns, dessen Fleisch noch nicht vermodert ist, dessen Lebensarbeit fortblüht — seine Frau und seine Nachkommenschaft werden bald nichts zu essen haben.

Frau Vallentin (entlassen, weil das Hebbel-Theater um sein Fortbestehen selber streiten muß), besitzt eine Darstellung, die nicht wertlos in ihrem Takt, nicht wertlos in ihrer frauenstillen Sicherheit ist. Man soll auf keinen Direktor, wenn man Kritiker ist, einen Druck üben: wer aber diese schweigend überlebende Frau eines ernsten Künstlers beschäftigt, würde sich einen frohen Händedruck auch aller meiner Berufsgenossen verdienen.

III.

Im ersten Akt fiel auf, daß um den Helden (der zwar „einsam", jedoch ein Gallier ist) zu viel Borkman-Stimmung, die beinah an Poe streift, hergemacht wird. Man erwartet nun ein Gespenst, das aus der Tapete quillt.

Und es kommt nur ein Kämpfchen; ein Nötchen; ein Schlüßchen.

Vorher: Reden wie Öl. Manchmal Tüfteleien wie boulevardisierter Ibsen ... Schrecklich. Um auf

die Platanen an dem wundervollen Louvrequai zu klettern. Etlichemal Tränen. „Er hat geweint. Er, der niemals“ . . . (In dieser Art.)

Schrecklich.

IV.

Der Held, ein lärmscheuer Mann, hat eine gegenteilige Frau. Der Unterschied wird geschlechtlich ausgetragen.

Gott laß ihr die Ausrede! sie gibt sich seinem Freunde hin. Und er? Er nimmt (aus Rache) die Braut jenes Freundes.

Zuerst aus Rache; doch er liebt, er liebt sie dann, und zwar waaaaahnsinnnnig! Mehr sag' ich nicht.

Schließlich kriegt er sie dauernd. Wär es nicht erfolgt, ich hätte nicht einschlafen können. Als er sie gekriegt hat, sagt man: „Ja. Sind Sie fertig? Glücklicher Ausgang — schön! Ihr könnt . . . Wir wollen jetzt nachtmahlen!“ (sagt man).

1909. 10. Oktober.

RENAN AUF DER BÜHNE

I.

Kennt der Leser die Dramen der Roswitha von Gandersheim? Schlimm genug; sie sind entzückend.

Die Dramen Renans erinnern mich daran: weil sie ähnlich primitiv sind. Weil sie ... wie soll man es nennen? ... weil sie phantastische Moralitäten sind. Das ist es: phantastische Moralitäten.

Drittens, weil die Sinnlichkeit ihre Schatten hineinwirft; oder ihre Strahlen; je nach dem Standpunkt. (Die Nonne Roswitha war eine Christin; sie denkt: Schatten! Renan ist ein Entchristeter; er denkt: Strahlen!)

Eine Renansche Klosterfrau, wenn sie den ersten Kuß bekommt, murmelt den Satz: Ami, ce moment est pour moi le commencement de l'éternité. Ihr denkt an Heloise? Renan selber läßt durchblicken, daß er an sie gedacht. Aber Heloise ...

II.

Eine Renansche Frau steht mir näher: weil sie aus dieser Gegenwart stammt; weil sie Blut von unsrem Blut ist; weil sie schlicht bleibt; weil alles bei ihr in der Mutterschaft gipfelt; weil alles auf das Fortführen und Aufwärtsführen und Glücklichermachen dieses Menschengeschlechts äugt ...

Roswitha verdonnert, was Renan verhimmelt — darum brauchen sie einander nicht auszuschließen. Renan selbst, hätt' er die Gandersheimerin gekannt, würde seinen Grundsatz vorgesucht haben: daß

Menschen, so um ein Ideal kämpfen, hart nebeneinanderstehn — auch wenn die Ideale recht entgegengesetzt sind.

Dieser Leugner tut, für mein Gefühl, nichts andres als die Nonne.

III.

An einem Vormittag, im grünen Garten des Schlosses „Luxembourg“, wo das Marmorbild eines Lumpenpoeten, Murgers, unter heiterem Himmel steht, las ich zum ersten Male den Band „Philosophische Schauspiele“.

Am stärksten blieb der Nemipriester haften; und er trat wieder vor, als ich den Doktor Boxer in einer Hauptmannschen Dichtung sah — der vom Seefahren kommt, das Treiben der Menschen betrachtet, ohne dazwischenzuspringen, doch ohne damit einverstanden zu sein ... Boxer schien so schmerzlich zu wissen, was der Nemipriester beim Tode des Remus weiß: ein Brudermord geht jeder Stadtgründung voraus; jede Stadtgründung muß auf einem Brudermord ruhn ...

IV.

Manches Renandramchen sonst ist ein kleines Zauberstück, wie bei der Roswitha. Phantastische Moralität.

Eine Fülle germanischer Bestandteile darin. Shakespeares „Sturm“ wird fortgesetzt. Ariel wird unendlich hold — vielleicht etwas verweiblicht. Oft genug erinnert was an den zweiten „Faust“. Ein Germanenbotschafter, den er auftreten läßt, sagt beiläufig: „Die Franzosen sind ein Barbarenvolk, mit mangelhafter Gesittungstünche. Wir sind die Männer; sie die Weiber.“ Das ruft ... nicht Renan, sondern Siffroi, in „L’eau de jouvence“, der Fortsetzung vom „Caliban“.

Dennoch spürt man auf Schritt und Tritt, wie sehr der Bibelforscher ein Sohn seines Volkes ist; auch

die wundersame Klarheit seiner Rasse hegt und ihren heiteren Seelenflug.

Aber wer die Theatergäste von Paris kennt, weiß, daß sie mit solchen Stücken nichts zu tun wissen. Wenn Renan überhaupt eine Hörerschaft für die Stücke findet (der Ton dieses Satzes sei bezweifelnd), dann am ehesten bei uns.

Stücke . . .! Es sind keine Stücke. Es sind Erwägungen in Dialogform. Aber einen Kerl fühlt man schon in dem einen unphantastischen Werk von der Äbtissin; in dem hohen, befreiten Roman einer Stiftsfrau — wovor die Roswitha sich bekreuzt hätte; nicht weil das Herz, nur weil das Gesetz es befahl.

1903. 28. Februar.

DRAMENRASSE DER LATEINER

I.

Ausgangspunkt sei ein ligurischer Abend. Er hatte was Symbolisches. Traviata. Robert Schumann schrieb: italienische Musik muß man in Italien hören. Er fügte zu: „Deutsche hört sich freilich unter jedem Himmel." Ich dachte daran. Ich beobachtete Folgendes: eine mittlere Truppe; ein altertümlich, schönes Haus, das nach Paganini benamst worden. Eins, zwei, drei; eins, zwei, drei ging die tragische Tändelmusik. Die Leute spielten jedoch wahrer, als ich es bei uns gesehn. Sie sangen nicht bloß, daß Schumann recht behielt: sie spielten hinreißend, lebenstreu, ohne Gemachtheit, mit ausgekleideten Seelen.

Zugleich trug sich Nachstehendes zu. Ein Korrepetitor, ein älterer Mann, ragte mit halbem Leib mittendrin über die Bretter, nicht gedeckt, ohne Kasten. Er leitete durch Zuruf und Bewegung die tragische Dirne, den Alfred, den flehenden Vater, die Sonstigen. Von einem Andren wurde das Orchester gelenkt. Die Chorsänger traten an die Rampe, sangen ihren Stiefel wie im Konzert, Hände an der Hosennaht, nicht die Spur einer dramatischen Täuschung. Die Hörer ließen sich's gefallen; sie waren sehr ergriffen.

II.

Ich fasse zusammen, was ich sah. Einmal Verzicht auf die Täuschung: Hopserweisen, Korrepetitor,

Konzert. Zugleich stärkste Täuschung, stärker als in Deutschland: das Spiel der eigentlichen Handlung ... Ich sage mir: Welche Kunst die wertvollere sei, ist schwer festzustellen. Es ist sicherer, die Unterschiede zweier Rassen festzustellen. Und dies vorausgeschickt, geh' ich in das Land Frankreich über, wo ich sechs schönste Wochen meines Lebens in diesem Sommer verbracht.

Ich sah ein Stück von Capus: „La veine". Aus der Gegenwart — mit Monologen. Der germanische (oder was man so nennt) Sinn sträubt sich gegen diese Form der Seelenäußerung. Die Lateiner stört es nicht; wie der Korrepetitor keinen in Genua stört. Theater, sagen sie, ist Theater, — die vierte Wand fehlt ja doch; warum soll man keine Monologe halten? Wenn nur die Hauptsache bewegt! So sagen sie. Es ist Rassenübereinkunft. Das Wachbleiben in den Wagnerschen Götterszenen halten sie für germanische Übereinkunft.

III.

Worauf beruht in Frankreich der Erfolg so eines Werks? Auf den seelischen Feinheiten? Auf der Trockenheit? Auf diesem Mut zum Alltäglichsten? Ja — auch. Daneben, weil gut gespielt wird. Daneben, weil die Aufmachung reizvoll ist: ein Blumengeschäft, in dem es genau zugeht wie in einem Blumengeschäft; Trouville mit einem Prospectus entfernter Lichter, mit entfernter Streichmusik. Also Äußerlichkeiten. Daneben Innerliches: Reize der Szenenführung.

IV.

Etwa folgender Art. Das ist bedeutsam für den Unterschied zweier Auffassungen.

Der Held war verliebt in eine Frau von schwachem Ruf, trifft seine erste wieder, und sie schreit entrüstet: „Dich hat sie zappeln lassen? Dich? So ein Frauenzimmer!" Dieses „ah, la grue!" ist ein Glockenzeichen. Bewegung im ganzen Haus.

Um das Gleichnis zu wechseln: solcher Rosinen enthält das Stück mannigfache. Jede Rosine ist auf einen bestimmten Punkt gesetzt, um zur Zeit herausgepolkt zu werden. Der kluge Takt aber im Verteilen von Rosinen ist für die lateinische Rasse mit ein Merkmal des Dramatikers.

Sprecht mit jüngeren Franzosen; sie seien zwanzig und dreißig und vierzig Jahre. Klagt ihnen, wie leer euch der jüngere Dumas vorkommt. Sie werden erwidern: „Uns auch. Er ist aber dennoch unerreichbar, er ist wundersam: in der Feinheit seiner Führung. Daran ergötzen wir uns.“ Sie werden zufügen: Wir haben für den Bau einer Szene, für jede winzige Schwankung, für die letzte Abstufung, für ein leis vorübergehendes Zuspitzen, für das Auf- und Niedergleiten, für den Tonfall eines Auftritts ein andres Gefühl, eine größere Empfindlichkeit als die sonstigen Völker.

Es stört uns (werden sie sagen) ein Hauch, der Schatten eines Schattens, ein sonst nicht hörbarer Ton, der kaum hörbar daneben greift; und so können wir auch schwärmen und entzückt sein von einer gleichgiltigen Szene, wenn sie so fein gearbeitet ist. Bei Ibsen und Hauptmann (sagen sie) empfinden wir immerfort Störungen; ihnen fehlt diese letzte, abstufende, überlegene Feinheit, dies Angeborene, sie sind aber tiefer als wir und bedeutsamer; ganz gewiß. Sie werden zufügen: „Und wissen Sie, an welchem Stück wir die seelische Anmut unsres Schlages vielleicht am meisten bewundern (eben das, was die andren Völker nicht verstehn) —? An dem Lustspiel: Das Fräulein von Seiglière.“ So werden sie sprechen. So sprechen sie.

V.

Der criticus aber spricht: möget ihr glücklich werden, alle beide. Ich bin, spricht er, in Deutschland

groß geworden. Ich fühle mit dem germanischen Wesen, mit dem Rauschen der Wälder, mit dem Weben der Abende, mit den Schauern der Nacht, mit Shakespeare und mit Goethe. Doch manchmal, Romanen, ist mir, als liebt' ich euch; eure adlig-gestufte Feinheit. Denn meine Seele hat, nachdem sie aus dem Leib eines morgenländischen Königs schlüpfte, vorübergehend in einem Venezianer gesteckt; einmal, auf der langen, langen Wanderung. Und manchen Tag plärrt sie nach dem Süden. Nach den leichtsinnig leichten, leuchtenden Rassen mit der funkelnd vergänglichen Schönheit und dem unsterblichen Zauber des dreisten Augenblicks.

Nach den großen Windhunden.

Und oft beklagt sie euch doppelt — müde, gerupfte Spätlinge der Lateiner.

(So spricht der criticus.)

1901. 6. September.

GALLISCHE KOMÖDIEN

Tristan Bernard: Daisy

I.

„Daisy" meint ein Walzerlied — das verabredete Warnungssignal der Spitzbuben. Wenn einer „Daisy" singt, lauert ein Schutzmann.

Ein alternder Taschendieb lebt mit einem jungen Mädel, die sein Glück ist. Dies Mädel verläßt ihn mit einem jüngeren Taschendieb. Das die Vorgänge.

II.

Also zwei Bestandteile: die tragische Handlung und das Walzerlied. Klar, weshalb das Stück Komödie benannt ist. Aber wie verwebt sich das Walzerlied in die tragische Handlung?

Auf der Rennbahn trifft der alte Taschendieb den jungen. Wie könnte jetzt der Ausgang sein? — dacht ich.

Der junge Taschendieb kann den Nebenbuhler verraten, der alle Taschen voll gestohlener Portemonnaies hat. Aber wo bliebe dann die Melodie? ... Er wird also das Warnungssignal nicht ertönen lassen, in kritischer Stunde; dadurch ihn unschädlich machen.

Oder umgekehrt? Der Alte wird das Signal nicht ertönen lassen, wenn der Junge stiehlt?

III.

Der Dichter macht es umgekehrt ... Der Junge stiehlt und wird vom Schutzmann belauert. Er geht

schon in die Falle, nähert sich dem daliegenden Überzieher, der Nebenbuhler sieht aus dem Versteck zu —

Aber nein. Im letzten Augenblick singt er: — —
„Daisy! Daisy!“

Der Junge ist gerettet. Schluß.

IV.

... Man sieht: das Stückchen hat drei Momente. Erstens: eine Spannung, man weiß den Ausgang nicht, etwas steht auf dem Spiel.

Zweitens: es ist ... sozial; unter den Nichtstuern dieser Rennbahn sind nur die Spitzbuben angestrengt tätig.

Drittens: es zeugt Mitleid für den Verbrecher; er altert, ist nicht glücklich, einmal sogar sagt er im Hinblick auf die Kleine (mit einem fernen Schimmer von Humor): „Ich habe jemand, für den ich arbeite.“ Und zuletzt bricht doch seine Gutmütigkeit durch, und der Dichter äußert: „Nehmt Anteil an ihm! — — Auch der Verbrecher“ ... (äußert er).

V.

In summa: noch dieses Stückchen ist ein Stück von Frankreich; von dem in Edelfäule menschlich strahlenden Frankreich, welches von allen Ländern am wenigsten pharisäisch ist.

Mit solchen Eigenschaften bleibt es eine Anekdote; was flüchtig Gerafftes; leicht Geordnetes. Zu sehr „dramatisches Genrebild“, als daß es dem sogenannten innerlichen Humor nahekäme; und alles geht letztens auf eine Mimenleistung: wie der Dieb in Haß und Gebrochenheit und schließlich hervorstürzender Güte ... wie er in dieser Stimmung doch eine Walzermelodie singt; und hier ist es doch erschütternd; der Humor doch innerlich; ein Schmarren packt wieder an die letzten Dinge des Irdischen — und bleibt ein unbekanntes, namenloses Stückel, ohne viel Aufhebens.

1901.

Pierre Véber: Die Geliebte

Warum (dacht' ich) stört man durch solche Stücke meinen Sommerschlaf — in dem noch zu vieles nachhallt von Dingen, die man vor Wochen sah, als daß man große Gier hätte, Theaterkritiken in die Zeitungen zu schreiben. Vieles von der Stadt Jerusalem; und von allen Grabhöhlen Judäas; und von einer Sykomore, nächtens, in Jericho, darunter ich vor dem Einschlafen saß — und ein Schakal heulte draußen wie ein Kätzchen, und alle Hunde brachen in ein Gebrüll aus, nach dem Toten Meere zu.

Warum kränkt man die Leute mit solchem Pofel? Pierre Véber ist eine Verwässerung. Er giftet mich. Ich wünsche nicht mehr ihn zu sehn.

Gott hat seinen Geist geschlagen.

1903. 18. Juni.

De Flers-Caillavet: L'éventail

Als der Star gilt Madame Dolley.
Nicht bestürzend ist ihr Spiel,
Doch sie hat sympathisch volle
Arme — und auch vorn recht viel.

Holdes Labsal unsres Blickes.
Eine Linie kommt in Sicht!
Oh, die Flachheit dieses Stückes
Teilt die Dame Dolley nicht!

Ihr Talent, nach Kunstbegriffen,
Ist nicht allzu hell besonnt,
Doch ihr Kleid ist rehfarb (Chiffon) —
Und ihr Haar ist aschenblond . . .

(Schwach bei Kroll ist die Akustik,
Selten bloß versteht man was,
Doch mein Herz bleibt sanft und lustik: —
Man besitzt ein Opernglas.)

1909. 21. März.

Pierre Wolff: Biscotte

I.

Zum Beginn hielt ein Diener einen muntren Monolog; dann kam ein Schneider, erzählte rasch eine Schnurre: wie der Held einst seine Gläubiger bezahlte; nämlich alle lud er zum Essen (da sein Vater gestorben war), und jeder fand auf dem Teller seinen Betrag.

Nein, die Franzosen — dacht' ich; Diener reden flugs Monologe, Schneider erzählen gleich Schnurren, um nachher für immer zu verschwinden, sonnige Heiterkeit — diese Schurken verraten die niedrige Absicht, das Publikum zu amüsieren. O Windhunde! Gallier! Unsolide Menschen! Und hurtig kam schon ein Sportmensch gelaufen und erzählte rasch eine zweite Schnurre: er und seine Frau schliefen in getrennten Zimmern, seien aber durch ein Sprachrohr verbunden, und er machte vor, wie sie sich unterhielten. Gleich kam ein Dritter gelaufen und gab wieder eine Schnurre: er nenne seine Liebschaften immer nach der Straße, in der sie wohnten, ihre Namen könne er nicht behalten; „guten Tag, Behrenstraße"; „wie geht's, lieber Nollendorfplatz?"

Ich dachte: der Mann läßt ein Anekdotenbuch aufsagen, mit verteilten Rollen. Schön. Schön. Der Nächste würde nun äußern: „Kennen Sie den Unterschied zwischen . . ." Aber jetzt trat der Dichter in seinen Stoff. Im Französischen heißt das Stück „Le

cadre“; der Rahmen. Hierin steckt die zugrundeliegende Idee; über welche nunmehr zu handeln ist.

II.

Hat man eine Idee; oder nur eine Beobachtung von einer gewissen seelischen Wahrheit: so bestehn verschiedene Möglichkeiten, sie auszudrücken. Ich mache daraus einen Satz. Andre machen daraus einen Aufsatz. Ein Franzose macht daraus ein Stück. Die Idee wird dann der Angelpunkt des Stücks; oder sein Nagel; oder das Merkmal, das es von allen andren Stücken unterscheidet.

Wenn jemand eine verheiratete Frau, Biscotte genannt, sehr lieb und reizend findet, so oft sie ihn verstohlen besucht, in seiner Junggesellenwohnung, dort mit Wildheit, Tränen, Hutnadeln, Lachen, elektrischer Beleuchtung, Küssen und süßer Katzweibheit hold und toll wirtschaftet; und er sieht sie nachher in ihrem eignen Haus; und der Ton dort ist täppisch, fast roh; und die Geliebte erscheint ihm verändert, weil der Rahmen anders ist; und er wird sie nun immer so sehn; und er läßt ab von der Lieb', da er ein stiller, verwöhnter Mensch ist mit feinerer Besaitung: so bildet der „Rahmen“ mit dem veränderten Eindruck einer Frau das unterscheidende Merkmal dieses Stücks; seinen Nagel; (soweit ein Rahmen einen Nagel bilden kann).

III.

Das wäre die Idee. Jetzt braucht bloß das Stück noch ein wahres Stück zu sein, oder ein witziges Stück; oder beides. (Denn das Ziel ist: wahr und witzig zu sein. Bloß wahr? Das lohnt nicht. Das ist Voraussetzung.)

Der Autor dieses Stücks hört jedoch bald auf, wahr zu sein. Die Liebesstimmungen hat er vom Donnay;

auch vom Bourget; welche zwei mit Vorliebe die kleinen, feinen, seelischen Verletzungen darstellen, so zwischen Liebesleuten zum Bruch und zu blutigen Tränen führen. Der Autor schreibt nun plötzlich ein zweites Stück, das von Sardou ist. Der Gatte fängt die Briefe, hat das Paket in der Hand. Spannung, Spannung, Spannung — und wirft sie in den Kamin; er hielt sie für seine eignen. (Ich atme wieder.)

IV.

Und nun stiehlt der Autor das dritte Stück; von Feydeau. Biscotte ist wieder bei dem Junggesellen. Der Gatte naht. Possenszene: ein Dritter stellt sich, als ob seine eigne, des Dritten, Frau (nicht des Gatten Frau) im Nebenzimmer wäre. Mit seelisch dicken Unmöglichkeiten. Die Wahrheit hat aufgehört; der Witz nicht angefangen; das Stück ist zu Ende.

Hat man eine Idee: so bestehn verschiedene Möglichkeiten, sie auszudrücken. Ich mache daraus einen Satz. Andre machen daraus einen Aufsatz. Ein Franzose macht daraus ein Stück. (Auch wenn er die Idee garnicht gehabt hat.)

1903. 15. Oktober.

Hennequin-Bilhaud: Die glückliche Gilberte

I.

Am Schlusse dieses Bühnenstücks dacht' ich: Was an Lebenswirklichem übrig bleibt, ist ... etwa das Unberechenbare, Leichtverletzliche, Hysterisch-Kindhafte, das Anspruchsvolle mancher Frau — die verlangt, daß man einen Madonnendienst mit ihrer sinn-

lichen Schönheit perpetuierlich hermache. Schaudervoll. Genießen? ja. Hermachen? nein.

So eine gynäkozentrische Weltanschauung wird ja auf die Dauer zu dumm; man landet bei dem faustischen Wort: „Und hat mit diesem kindisch-tollen Ding der Klugerfahrene sich beschäftigt, so ist fürwahr die Torheit nicht gering, die seiner sich am Schluß bemächtigt.“ So etwas soll man kosten, besitzen — ganz kosten, ganz besitzen: aber nicht es in den Mittelpunkt der Welt schieben.

II.

Diese Gilberte (dacht' ich) nimmt einen Cicisbeo, weil ihr Mann sich nicht um sie kümmert. Schön. Aber wie nachher der Cicisbeo eifersüchtig wird, nimmt sie Rache gleich auf die letzte Art, auf eine physiologische Art, — als ob es gar keine andre Art gäbe. (Vielleicht denkt sie: „Gott lass' mir die Ausred'!“) Immer drohen diese Bühnenfrauen sofort mit dem Äußersten ... und für sie Angenehmsten.

Germanische Frauen (will sagen: von germanischen Dichtern geschaffene) enden unpersönlicher: sie nehmen bloß ihre Röcke zusammen, so Mariamne, so Nora, und wenden sich ab von dem Beleidiger. Oder sie lassen ihn ein bißchen töten wie Hebbels Rhodope — und sind traurig. Gallische Frauen aber zeigen als Verletzte durch einen allerbejahendsten Zug den Willen zum Leben. Die Zeit ist aus den Fugen? (sagen sie). —

Es läßt sich keine größere Wonne denken,
Da ich den Vorwand hab', sie einzurenken ...

Diese Erwägungen sind's, was am Schluß des Stückes (ein Mestizenstück, zwischen Schwank und Komödie) für mich übrigbleibt. Gilberte ist eine von Tausenden. Nur bringen die Autoren rasch noch ein paar unterscheidliche Züge, denn das Stück braucht einen Nagel. Dieser Nagel —

III.

Dieser Nagel ruht auf den besonderen Betrugsverhältnissen, unter denen die Frau betrügt. Konstruktion eines Ornaments; symmetrisch. Gilberte betrügt erst den Gatten mit einem Liebhaber, dann den Liebhaber mit jenem Gatten. (Sie ist von ihm geschieden.)

Noch symmetrischer ausgedrückt: der erste Liebhaber wird ihr zweiter Gatte; der erste Gatte wird ihr zweiter Liebhaber ... Ist das nicht im Grunde recht witzig? Ja — es steckt schon etliche Feinheit in solchen Arbeiten, wo ein gesamtes Dramengerippe heiter zum Epigramm wird; es ist nur möglich in Ausläuferwerken; in Werken einer unendlich bejahrten Gattung; es wächst bloß in einer sehr durchfurchten Kultur.

Mancher freut sich, daß wir sie noch nicht haben.

IV.

Jenseits davon bleibt in so einem Mestizenstück alles lebensunwahr. Was ist es, mit seiner Symmetrie? Posse nicht mehr, — Komödie noch nicht. Es kommt kein Mensch drin vor. Allenfalls der Abglanz einer Menschin. Ihre Paraphrase vielmehr. Eine Frau, die ein Ornament ist — in einem Ornament. Natürlich als Mittelpunkt; (mit ihrem Mittelpunkt).

1904. 24. Dezember.

Hennequin-Véber: Nichts zu verzollen?

I.

Eine der spaßigsten und erschütterndsten Possen. Sie hält sich an den (berechtigten) Grundsatz: daß

für den Komöden keine Komik des Daseins unbenutzt zu lassen bleibt.

Dies Stück ist nicht — wie seinesgleichen — durch Das anstößig, was in ihnen so oft geschieht. Sondern dadurch, daß dieses nicht geschehn kann.

Der Nagel, das unterscheidende Merkmal, wodurch es sich von Andrem abhebt, ist, huch, der vorübergehende Nervenklaps eines Hochzeiters. Man denke nicht an „Endlich allein": jene Herrnfeld-Tragödie, mit dem blühend gelockten Bräutigam Isidor Blumentopf, der im Hotel stets durch Anklopfen, durch ein Telegramm unterbrochen wird, sobald er die Ehe konsumieren will. Man denke vielmehr an Wilhelm Schlegel, dem die junge Frau gleich weglief, und dessen freundlichste Eigenschaft nun durch die Überlieferung der Jahrhunderte glänzt.

Oder man denke kurz an Hebbels Manasses, den Gemahl der Judith; den im entscheidenden Augenblick etwas Mystisches lähmt — was Nestroys Judithparodie dramatisch in die Worte bringt:

> Da sagt er mit schauerlich starrem Schafsgesicht
> Zehnmal in ei'm Atem: „Ich kann nicht!"

Also der Nagel heißt nun: es ist das Stück mit dem Manasses; mit dem Wilhelm Schlegel.

II.

Bei Véber und Hennequin erfährt es die Schwiegermutter. Ein glänzender Zug, daß sie dem Tochtermann ein Ultimatum setzt. Und spricht nach kurzem Bedenken: „Drei Tage will ich dir schenken; doch wisse, wenn sie verstrichen die Frist . . .!" Indes wird alles gut. Ich fragte mich, ob man Wedekinds gleichgearteten „Liebestrank" nicht spielen könnte — durchdrungen vom Glauben an die Berechtigung des Satzes: daß für den Komöden keine Komik dieses Daseins unbenutzt zu lassen ist . . .

III.

Von Herrn Pierre Véber, den ich nicht kannte, kam neulich ein Brief, nach der Kritik über „Florette und Patapon“. Er schrieb mir, keiner der zwei Autoren sei damals zur Aufführung nach Berlin gekommen, wie ich gemeint hatte. Er selbst (schrieb er) sei nämlich zu Haus geblieben, um weiter boshafte Kritiken zu verfassen.

Herr! Genosse! Bruder! Sie hätten diesmal nicht bedauert, gekommen zu sein.

1907. 12. Februar.

Caillavet - de Flers: Die Liebe wacht

I.

Ein junges Mädchen erklärt seine Liebe; sie plauscht Gelecktheiten mit Wärme: als ein Schalk von unter dem Strich. Der Mann sagt: „O, da heiraten wir uns.“ Schön ...

Der Mann ist ein Schlankl. Sobald Lucienne, sein Ehebruch, von der Reise wiederkehrt: sobald verübt er mit ihr, was er allein mit der Gattin verüben sollte, mit der jungen, geleckten, rehäugigen, schelmischen, nein wie schelmischen Gattin; kurz: mit der Ängschehnü.

Was tut jetzt mein Schelm von unter dem Strich? Geht zu einem jungen Gelehrten, will es mit ihm verüben. Denn: Aug' um Auge, Zahn um Zahn ... ich fahre nicht fort.

II.

Es scheitert an dem Ungeschick des jungen Schlemihls. Der Schlankl findet Verzeihung; der Schlemihl beißt in eine saure Klavierlehrerin (die schon vorher mit ihm verübt hat, was ... genug).

Schimmer der Wehmut: dem goldenen Herz ergeht es nicht gut, wohingegen der gewissenlose Schmetterling ...

Lebenstiefblick. Hamur. Tautropfen. Caillavet und de Flers sind von Geburt Franzosen: von Beschaffenheit Wiener.

Also Tautropfen. Es gibt eine Weltmarke Wien.

1908. 1. Oktober.

Chancel: Madame Torera

I.

Das Stück „Madame Torera" von Chancel birgt geschlechtliche Neckereien, die mich aber nur darum abstießen, weil sie von einem schwerfälligen Kopf zusammengestellt; zweitens, weil sie von überwiegend reizlosen und mißbegabten Personen vorgebracht wurden. Sonst hat die Gattung, indem sie ein der Menschenrasse grundwesentliches Gebiet streift, ihr triftiges Daseinsrecht in der Komödie.

Fernere Stücke des so schwerfälligen, vom Schicksal geschlagenen Jules Chancel möchte man freiwillig nicht sehn.

Ich fand lustiger, was neulich mitten in der Mark Brandenburg, nachts beim Besteigen eines Schiffs, zu hören war, — da ein unbekannter Mensch im Dunkel das Lob der Schweiz ... auf eine nicht rein zweideutige, sondern vorherrschend blödsinnige Art sang, mit den Versen:

> Wo die Schützenflinten fallen
> Und die Schweizermädchen knallen.

So Gewachsenes stiftet mehr Heiterkeit als die drei gezimmerten Aufzüge des schwerfälligen, von der Natur heimgesuchten. Chancel.

II.

Unterschiedliches Merkmal so einer Handlung. Es ist das Stück mit der Offiziersschwiegermutter, welche den Burschen heiratet. Beigeordnetes Merkmal: schwärmt für Stierkämpfer. Humorgipfel (auf Gegensatz ruhend): der hier getötete Stier ist eine Kuh. (Das weiß man im ersten Akt.)

Verunglückte Mikoschonnerien. Der in seinen Anlagen so benachteiligte Chancel erbleicht, für mein Empfinden, vor einem schlicht-norddeutschen Gassenlied — auch wenn es nur fromm und schmucklos vor sich hinsummt:

Die Eule, die Eule,
Die hat am A.... 'ne Beule.

1905. 30. September.

GUSTAV WIED

Thummelumsen

I.

Es ist mir ja so wurst, was aus dem Helden dieser Komödie wird. Möge er glücklich werden; möge er die Kränke kriegen. Von mir aus ... Ich dachte: die Wände dieses Hebbel-Theaters (das doch Leitung und Leute für Gutes hat), diese schönen Holzwände sind bedauerlicherweise glattpoliert. Ich sah in den vier Akten oft hinüber. Ich machte mich bereit. Aber sie sind zu glatt.

Im Anfang erblickt man so nette dänische kleine Gäßchen. An einem Fensterchen: ein „Spion", ein Außenspiegel, wie das in Pommern und Mecklenburg auch ist — in Wolgast, Cammin, Neubrandenburg. Ich habe keine Lust, von diesem dämlichen Stück zu sprechen. In Cammin, beispielshalber, blickt man aus offenem Fenster über den Marktplatz im nächtlich hellen Schein, mit dem alten, ganz schwedisch aussehenden Rathaus von Anno Tobak; schon riecht man Seeluft — links an den Platz stößt gleich das Boddenmeer; ... fahl-violette, kleine Wellen plätschern an den Punkt, wo morgen Gemüse verkauft wird ... Die Gemeindeväter können nach der See kieken, wenn sie Sitzung haben ... Ein Bürger kommt vorsichtig und eilig nach Hause geschlichen (in Cammin), geht an der Mauer über den Marktplatz mit Schritten, die nicht zu laut hallen ... Am Morgen ist der Platz voller Landfuhrwerke.

II.

Wollte sagen: so ähnlich kleine Gäßchen erblickt man bei Wied zum Beginn. An Fensterchen, in der Haustür ein paar Dienstmädel. Ein Mann mit Schafen kommt. Quatschbasen, Gattinnen kommen. Eine spricht prachtvoll hamburgisch — war es Fräulein Olga, war es Fräulein Grete? In jedem Fall, rechts die Magd ist Erna; hei, wie tunkt sie den Scheuerlappen in den Eimer, risch, und die Röcke geklemmt; und scheuert die Schwelle. Aber sehr gut. Aber sehr lebensecht. (Hei! . . .) Und Bürger kommen von einem Begräbnis. Jedoch Frau Thomsen sieht zu jung aus; Mutter der Hauptperson, des Emanuel Thomsen-Thummelumsen. Und dieser Thummelumsen gewinnt in der Lotterie. Fallen Gewinner auf die Erde? Dieser fiel. Thummelumsen ist ein Getretener, will das Gut seiner Vorfahren zurückerwerben, ein Sonderling. Aber meinetwegen. Immerzu. Los. Bitte. Man hält jetzt im ersten Akt. Der zweite, dritte, vierte stehn aus . . .

Nur zu glatt poliert sind sie.

III.

Der Schriftsteller Wied haut seine Arbeiten manchmal übermäßig zufrieden und dick hin. Gewiß in etlichen Zügen ein . . . Talent. Aber was ich ihm schon ehemals zurief: ich bin kein Flußpferd. Ich brauche mir diese zugleich langwierige, zugleich groblaute Mache nicht gefallen zu lassen. Es ist im geringsten nicht ein Verdienst, mit dem Zimmermannsstift zu schreiben: es kommt auf die Linien an, die man damit schreibt.

Ein Talent, aber ein schleunig zufriedenes. Er lacht weit mehr als ich . . . Thummelumsen muß, um das Gut zu kriegen, eine Witwe mit ich weiß nicht wieviel Kinderchen heuern. Meinetwegen! Er

ist ein Don Quixote? Selbst zugegeben, daß er ein Don Quixote ist. Aber auf langweilige Art, auf klobig-gleichgiltige Art, auf zähe Art. Ich mache mich bereit. Zwölf Meter ... Es sollten sich an den vorderen Seitenwänden doch ein paar Handgriffe befestigen lassen.

IV.

Und in jedem Fall ist außerdem noch ein Dom in Cammin, wie aus dem Mittelalter gradenwegs erhalten ... mit einem Kreuzgang, in dem bloß noch die Mönche herumzuwogen brauchten. Uralte Grabsteine mit halbkindischen, eingemeißelten Zeichnungen und zerwaschenen Inschriften — die Stellen sichtbar, wo die Schweden die einst festgenieteten Kostbarkeiten herauspolkten ... und wie müßten alle kleinen Mädchen von Berlin sich graulen, sähen sie im Dom die schmale Treppe, welche die Treppe der Sünderinnen ist ... steil an der Wand, fußbreit, ohne Geländer, klimmt sie bis zum Dach. Ohne Geländer ist die Sündertreppe ... Die Schuldige, so hinaufstieg, brach sich das Genick ... Damals war es nicht so gut wie heute, der Teufel holte die sündigen Seelen (in Cammin), und mit dem Bruche des Halswirbels mußten sie Dinge büßen, die man jetzo lächelnd und mit sommerlich heiterer Anmut wie etwas Selbstverständliches begeht. Kleine Mädchen, welche von euch wagt es, diese Treppe hinaufzusteigen ... (in Cammin) und vom Schwindelfirst wieder hinab — ohne Geländer —, nur wer ganz reinen Herzens ist, bringt diese Tat (in Cammin) zuwege. Vor den Fensterchen hängt still der „Spion" ... und die einander feindseligen Bürger ruddeln Böses und sprechen trautes Platt. Soviel über Cammin. Über Wolgast. Über Neubrandenburg. Ach: über „Thummelumsen".

1908. 13. Dezember.

Erotik

I.

Der criticus mag aus Flachem Tiefes zaubern; aus Schund mindestens Ästhetik.

... Dies Werk hat mich sehr gelangweilt. Ich wußte gar nicht, warum die Leute lachen. (Zuletzt hörten sie auf. Zuerst lachten sie vielleicht im Gedenken sonstiger Stücke von Wied.) Jedenfalls: in diesem Zustande der Unerfüllung fuhr meine Seele, vor einem armen und groben Schauspiel, hinab in die Grundschicht der sogenannten Ästhetik — und grub ein bißchen.

II.

Was ist los? Der Witz tritt nicht ein... Alte Menschen, ramponiert, heiraten einander. Namentlich ein Knauser seine Eurykleia... Schön. Und ein kaffriger Jägermeister weiß nichts von seiner früheren Hahnreischaft. Auch schön. Immerhin: der Witz tritt nicht ein.

Ich sehe die Vorbereitungen dazu; ich gewahre die Anstalten dafür; ich beobachte die zusammensetzbaren Teile; mich durchdämmert ein Gefühl, daß hier von jemandem Stoff zur Komik herangetragen wird — und die Komik tritt nicht ein. Warum?

III.

Die Antwort ist nichtig: das Imponderabile blieb weg. Das ist so gut wie keine Antwort. Das Imponderabile ist das eigentlich Künstlerische. Ich könnte desgleichen äußern: das Flämmchen, das niederschwebt. Vielleicht ist das Imponderabile: die Wirkung. Wir sind so klug wie zuvor; (denn es käme darauf an zu sagen, warum es die Wirkung ist) ...

Sicher für mich, daß es nur eine Zeitlang die Wir-

kung bleibt. Sicher, daß die Wirkung abhängig ist von der Dauer ihres Bestehens.

Will sagen: daß ihr Wert ähnlich abläuft, wie eine Metallfadenbirne nur tausend Brennstunden hat.

IV.

Weiter. Lassen sich bei Wied nicht einige Gründe des Versagens doch feststellen? Seine Komik versagt: weil er für sie ... das Zureichende, nicht das Überschüssige gibt. Aber, meine Teuren, da stehn wir auf dem Punkt wieder von vorhin. Eine Tautologie, wie oben. Siehe das Flämmchen. Siehe das Imponderabile. Die Komik ist keine Komik, weil sie es nicht ist ...

Läßt sich denn gar nichts begründen? Ja. Die Wirkung bei Wied versagt, weil dieselbe Sache zweihundertmal vorkommt. Das ist es. Immer noch einmal. Ohne veränderten Stärkegrad. Hier steckt ein „Gesetz". Eins von den wenigen Gesetzen, welche die Ästhetik als ... Wissenschaft hergeben könnte.

Will sagen: Wiederholung ermüdet. (Nein, wie überraschend.) Will sagen (wenn man genauer hinsieht): der Reiz ist am stärksten beim Eintritt des Reizes. Erfahrungstatsache ... Nur, daß sie falsch ist: weil viele Reize stark erst bei der Wiederholung wirken.

Ich beginne zu rasen und stelle fest: ich fühle keine Luststimmung, wenn bei Wied ein knausernder Kleinagrarier fortwährend knausert, nachdem ich längst schon weiß, daß er knausert; sondern Verdrossenheit.

Ich fühle keine Luststimmung, wenn ein gefräßigkaffriger Jägermeister gefräßig und kaffrig ist, nachdem ich längst weiß, daß er kaffrig und gefräßig ist; (sondern Verdrossenheit). Erfahrungstatsache — und diesmal steht sie fest! Meine Verdrossenheit steht fest.

V.

Genauer: jedes dieser zwei Schauspielchen ist ... sozusagen ein gestreckter Witz. Der ist kaffrig und

gefräßig und weiß nichts von der Hahnreischaft. Er ist immer noch kaffrig und gefräßig. Er ist wieder kaffrig und gefräßig. Jetzt äußert Wied: kaffrig und gefräßig ist er. Er teilt mit: „Kaffrig, sag' ich." Er fügt bei: „Und gefräßig." Er behauptet hernach: gefräßig und kaffrig. Zehnmal; fünfundzwanzigmal; neunzigmal; zweihundertmal. Ich weiß es jetzt!

Zur selben Frist äußert er: und merkt auch nichts von Hahnreischaft. Dreißigmal; siebzigmal; zweihundertfünfmal.

Ich bin aber nicht taub. Ich bin aber kein Nilpferd. Ich habe nach achtzig Feststellungen auch begriffen, daß ein Kleinagrarier knausrig ist. Ich glaub' es jetzt, — Wied.

VI.

Ich glaub' es. Aber ich spreche: „Nun, und ...?!" Wie ich bei dem Gespräch des Jägermeisters mit dem Hornsetzer murmele: „Nun, und ...?!" Kurz: das Imponderabile ist nicht eingetreten. Das Zureichende spricht statt des Überschüssigen.

Das Flämmchen kam nicht.

(Ästhetik) ...

VII.

Alte Menschen, ramponiert, heiraten einander. Ich habe so was schon einmal gesehn: bei den Herrnfeld-Gebrüdern. So ein spätes Glück. Und eben dasselbe war zum Kreischen.

Wenn dort nämlich eine alte Jiddin mit bärtigem Mund ein Baby kriegt — und der Tate, fett, vernarrt, grauhaarig, mit dem Stechkissen rumläuft, so ist das wieder Spät-Erotisches: aber zum Kreischen. Hier war der Witz, oder die Komik, eingetreten. Der Beweis ist: daß ich vom Stuhl sank.

Ästhetik.

1908. 11. Oktober.

ADOLF PAUL

Hille Bobbe

I.

Stets muß der Kritiker den Dichtern auf die Herstellungsfinger gucken.

Diese Komödie zerfällt in zwei innere Teile, deutlich trennbar.

Der eine Teil ist ein Ulk: die verkaufte Leiche. Der zweite Teil ... sind soziale Schlußfolgerungen, Anklagen, Entlarvungen.

Der erste Teil gibt einen schnurrigen Tatbestand und ist hübsch; der zweite gibt ein Urteil ... und ist nicht hübsch (weil zu mühsam herbeigezogen).

So der Grundriß.

II.

Der Autor denkt wohl: am stärksten gereizt hat mich zwar bei der Herstellung dieser Komödie der ulkige Umstand, daß jemand eine tote Kammerzofe von Rußland nach Holland schaffen soll, unterwegs das Geld verjubelt und in der Klemme den Leichnam der Anatomie verkauft, — am stärksten gereizt hat mich zwar dieser Umstand, aber das würde nur einen Spaß geben. Wie, mein Stück handelt nur vom Verkauf einer Leiche? ... Nein! es zeigt euch, das mach' ich am Schluß, die ganzen sozialen Zusammenhänge, es zeigt euch die Herrschenden, es zeigt euch ein ganzes Gesellschaftsweltbild — (denkt er) ... Und dieser zweite Teil ist in folgender Art zurechtgeschoben.

III.

Die holländische Mutter der verstorbenen Zofe entlarvt die russischen Herrenmenschen; aber gleich vielfach: erstens hatte der Hausherr ein Verhältnis mit der Zofe; zweitens hatte die Hausfrau ein Verhältnis mit dem Freunde des Hausherrn; drittens hatte die Mutter der Zofe ein Verhältnis mit dem Vater der Hausfrau; viertens hatte der Vater der Hausfrau die Mutter der Zofe veranlaßt, Bordellwirtin zu werden; fünftens hatte dieser Vater sein uneheliches Kind, die Zofe, als Zofe bei seiner Tochter untergebracht; sechstens hatte die Zofe von dem Gatten ihrer natürlichen Schwester ein Kind; siebentens kommt die Mutter der Zofe, um dieses Kind abzuholen, tut aber so, als wolle sie es der Familie des Vaters aufhalsen (sie tut so, um die Entlarvung vorzunehmen) — Luft! Luft, und achtens gibt es ein Stück von Goethe, das heißt „Die Mitschuldigen", neuntens ein Stück von Hebbel, das heißt „Ein Trauerspiel in Sizilien" ... und in diesen Stücken wird (bei geringfügigem Anlaß) offenbart, wie alle, alle, alle, Sünder sind.

IV.

Die Dagewesenheit, die heute darin liegt, daß eine Bordellmutter die einzig anständige Person in einem Stück ist, ... Gott, es wäre nicht schlecht an sich, aber wir haben es zu oft gehört ... Und daß sie überdies es selber mitteilt (daß eben sie, die Bordellmutter, die einzig anständige Person im Stück sei): das läßt aufs neue den ersten, naiven Teil des Stücks gegen den zweiten, sentimentalischen sehr ins Gewicht schnellen ...

Und sonst? Die entlarvte Familie dieser russischen, reichen Würdenträger besitzt als Prunkstück in der Wohnung ein historisches Frauenwaschbänkchen aus Sèvresporzellan, es soll der Pompadour gehört haben;

der Verfasser spricht: Seht, ha, das ist das Wahrzeichen! ein Frauenkübelchen der Pompadour, welche Ironie des Zufalls (spricht er).

Alles ein bißchen gewollt, ein bißchen künstlich.

V.

. . . Der Schwede Herr Adolf Paul steht sonst recht anziehend als Heldenzerpflücker da; als Wahrheitssucher, in einer Reihe mit Shaw — und Denen, die vor Shaw durch Reisen über den Erdkreis zur selben Erkenntnis kamen. Aber Herr Paul gibt vorläufig das Notwendige — nicht das Überschüssige (das den eigentlichen Wert in der Kunst bildet und Liebe weckt); man sieht, was ihm vorschwebt, bleibt aber kalt. So ging es mir auch in seinem Goliathstück. Man sagt: es stimmt; man sagt aber nicht: ich bin bewegt.

VI.

Das Gehackte jedoch, das Karge liegt vielleicht in seiner Absicht; er will es vielleicht; er liebt es vielleicht: als Stil. Möglich, möglich . . .

Manches an dieser holzigen, schweigsamen Art erinnert mich an den Schweden Strindberg, seinen Landsmann: nur hat Paul nicht den kaltglühenden Groll des großen Monomanen.

Eins ins andre gerechnet: es ruht aber noch in Scherzen, wie Paul sie vornimmt, etwas angenehm Erlösendes. Gern wird man ihn unter die Freien rechnen, die zur Aufhellung der Dinge beitragen wollen . . .

Vorläufig nach seiner Gesinnung — hoffentlich bald nach seiner Künstlerschaft.

1906. 12. April.

G. ESMANN

Vater und Sohn

I.

Mein Schiff jagte von Tunis nach Sizilien, von Neapel nach Marseille, ich fuhr durch die Provence (wieder einmal! wieder einmal!) hinauf bis zur Normandie, es ist noch alles da, dort bestieg ich ein Fahrzeug abermals und jagte nach Deutschland — und erreichte dies Gebiet noch rechtzeitig, um der Juli-Aufführung des Werks „Vater und Sohn“ beiwohnen zu dürfen, ich hätte sonst dies Lustspiel eines gestorbenen Dänen um ein Haar versäumt; Gottseidank; dich, teure Haaaaaalle, grüß ich wie-ie-ie-ieieder ...

Ich dachte (wie ein Vorhang langsam wegflog, Lichter brannten, Menschen rochen, die Luft lastete) ich dachte: Theater, richtig, das gibt es auch noch; ist das immer so fortgegangen? immerzu? immerzu? ... Erst im September sollte man zurückkommen. Die Schauspieler erschienen mir jetzt völlig als Schauspieler. Wie kann, dacht' ich, der Herr Klein-Rhoden denn so eine Perücke tragen, man sieht ja mit geschlossenen Augen, daß die Figur angestrichen, staffiert ist, und wie er spricht, so spricht ja kein wirklicher Geschäftsinhaber im Kontor, das ist doch alles Schauspielerei (dacht' ich).

Im Winter ist es keine Schauspielerei mehr. Bei der dritten Vorstellung ist es keine Schauspielerei mehr.

O — es bleibt aber doch sehr hübsch, wie das alles klappt, und was sich da Menschen für Mühe gegeben haben, um eine Täuschung zu bewirken; eigentlich staunenswert, daß sie beinah tatsächlich eine hervorrufen, namentlich der Herr Gebühr, ein neuer Name, Otto Gebühr, gewiß aus Sachsen — im Anfang macht er noch etwas viel, um die Knabenhaftigkeit seiner Schauspielgestalt zu unterstreichen (wie das so Rittner bei Halbe macht) — aber nachher, als verheirateter Mann, ist Herr Gebühr ganz ausgezeichnet, man könnte wirklich denken, er sei der Kaufmann, den er darstellt. Sehr gut. Und seine junge Frau, ... aber das ist ja Angelina Gurlitt mit ihrem Haar und ihren Augen, die ich kenne, seit sie ein Schulmädel war. Gibt eine Amerikanerin. Reizend, reizend. Das ist eine wirkliche Dame; zwischen den falschen Wänden eine wirkliche Dame. Sie versteht die Schultern zu halten; und wie versteht sie dazusitzen. Alles mit einer gewissermaßen privaten Anmut, die man nicht kriegt, sondern mitbringt, vorholt, hat. (Und doch muß es schwer sein, einen Abend lang im newyorker Akzent zu minaudieren. Sehr schwer muß das sein.) Der alte Schwiegervater freut sich ihrer? Kein Wunder. Deutlich sprechen tut sie ja noch nicht; aber darauf soll's mir gar nicht ankommen. Zumal in diesem —

II.

Zumal in diesem Esmannschen Stück, das ein bißchen zuviel Worte enthält.

Esmann? ... Ist der nicht erschossen worden? Ich glaube. Ein Mädchen! Er hatte nicht nur ihre Tugend, sondern auch ihre Sparkasse verbraucht. Da kam sie so von hinten, so recht leise, auf den Zehenspitzen, mit dem Revolver, machte „knips“, „knips“, „knipps“, und tot war er. Er hatte, stand in den Jour-

nalen damals, am Schreibtisch gesessen. Hörte sie gar nicht kommen, knips, und tot war er.

So Esmann.

Er hat, Leser, tragisch geendet, aber trotzdem ist dies Werk nicht gut. Man fühlt nur die Absicht, etwas Freundlich-Heiteres zu geben. Die umgekehrte „Frau Fönß" von seinem Landsmann Jakobsen. Bei Jakobsen, wie man weiß, entfremden sich die Kinder der Mutter, weil die nochmals heiratet; Tragik. (Diese Erzählung ist etwas Unsterbliches; etwas, das kein Mensch mit lauter Stimme bis zum Schluß vorlesen kann.) Bei Esmann bewegen umgekehrt die Kinder den Alten, abermals nach seinem Herzen zu heuern; Heiterkeit, Freundlichkeit.

Im Anfang straft der Vater seinen Jungen, weil der eine Geliebte hat, wirft ihn mit Athletenkraft auf ein Sofa, der Junge kriegt nun Angst und duckt sich, wie jetzt Herr Harden im Eulenburgprozeß, wobei er, wenn ich recht verstand, „ich hab's gewagt" röchelt — aber nach Jahren kommt der Junge zurück, und nun hat der Vater eine Geliebte. Der Vater wird gestraft. Und so. (Ich habe den freundlichen Ausgang schon erzählt.) Fast alles, was damals geschah, geschieht im Schlußakt wiederum.

Und dieser Parallelismus dauert etwas lange. Es ist alles furchtbar ausführlich. Es ist ein Gesabber. Es macht einen wild. Im Parkett befand sich kein Baum. Ich sah mich um und machte mich bereit — es war kein Baum da. Ich suchte, . . . doch es gab keinen.

III.

Und hier ist der Vorwurf, den ich gegen Presber, eine feinere Hand, ein einschmeichelndes Talent, nunmehr mit fürchterlichem Ernst erhebe: Sie hätten streichen sollen, — wenn Sie laut Zettels als Bearbeiter wirkten. Zusammenhauen. Ineinander-

drängen. Und alles dies ist von fabelhafter Wichtigkeit. Und während ich darüber brüte, jagt von Nordwestdeutschland mein Schiff in Gedanken zurück nach der Normandie, ich fahre hinab in die Provence (wieder einmal! wieder einmal!), mein Fahrzeug schwebt von Marseille nach Neapel, und gen Karthago, gen Karthago . . .

Hannibal, — nehmen Sie vorläufig einen letzten Gruß.

1907. 6. Juli.

HJALMAR BERGSTROEM

Lyngaard & Co.

I.

Erst spät gewahrte man, daß der Autor komödienhafter ist, als ihn die wackre Künstlerschar verleiblicht hat. Schmiedens Künstlervölkchen gab ein ernstes Schauspiel. Das Künstlervölkchen hätte jedoch den satirischen Grundzug andeuten sollen! . . . Schmiedens Onkel, der nach Schluß der Vorstellung in den Korridoren rief, das Stück sei gut, und er hoffe nicht, daß die Kritik es morgen leugnen werde — Schmiedens Onkel darf mir nicht abstreiten, daß die Arbeit einen satirischen Grundzug besitzt, den das Künstlervölkchen vielleicht nicht rechtzeitig erkannte. Hand aufs Herz — Onkel! — der Humor, auch wenn er nuttig ist wie hier, hätte statt der Romanhaftigkeit früher betont werden dürfen.

II.

Onkel, — was wirft dieses Schauspiel? fragt kurzweg der Kritiker. Selbstverständlich Schlaglichter. Die wirft es. Heitere Schlaglichter. Worauf wirft es sie? Selbstverständlich auf die soziale Frage. Heitere Schlaglichter wirft es auf die soziale Frage, — Onkel!

Es geht aber nicht, fragen Sie Tanten, daß Marlitt gespielt und mit Sozialsatire geschlossen wird. Es muß im Stil eine Brücke sein, — Onkel!

Im übrigen gehn die Schlaglichter auf Streik, Arbeiterschaft, Unternehmertum, Aktiengesellschaft,

Zeitwirren, Phrasengeist, Idealismus, Enttäuschungen, Wohltätigkeit; und Held ist am Schluß Heymann, ein stattlicher Jude, welcher die Tochter des erbgesessenen Fabrikanten zur Frau nimmt, ein Sieger, der schöne Mensch aus Rawitsch.

Und Schmiedens Künstlervölkchen sollte nun wieder heimischen Dramatikern seine Kraft zuwenden; unter denen es viele gibt, die ebenso quatschen wie Bergstroem.

... Onkel, — hier stehe ich, ... ich kann nicht anders!

1907. 24. Januar.

KNUT HAMSUN

An des Reiches Pforten

I.

In der Mitte steht der Wahrheitsucher, der Wahrheitsprecher. (Wer sich dieser Tätigkeit ergibt, ach, der ist bald allein.) Die neuere Dichtung hat für Wahrheitsucher eine besondere Nische. Den Höhepunkt darin bezeichnen der Volksfeind und Gregers Werle. Den Tiefpunkt bezeichnet der Probekandidat von Dreyer. Einen mittleren Punkt bezeichnet Hamsuns Werk.

Stockmann bei Ibsen sagt die Wahrheit und bleibt aufrecht; von den Seinen umschaart, von der Welt gesondert. Der Probekandidat sagt die Wahrheit, verliert sein Bräutchen. Hamsuns Held sagt die Wahrheit und verliert alles.

Er bleibt ohne Pfennig, er bleibt ohne Freund, er bleibt ohne Frau. Schlimm. Die Machthaber befehden ihn, der Gerichtsvollzieher besucht ihn, die Freunde bedrohen ihn, die Gemahlin verläßt ihn. Schlimm, schlimm.

II.

Warum verläßt sie ihn? Weil ihn die Machthaber befehden? Weil ihn die Freunde bedrohen? Weil ihn der Gerichtsvollzieher besucht? Nicht deshalb; wennschon auch deshalb. Der echte Grund hat mit dem Wahrheitsuchen nichts gemein. Sie verläßt ihn, weil er zu viel arbeitet. Das ist der echte Grund.

„Und wenn die Welt in Trümmer ging', ich gehe so, wie ich immer ging!" — er hätte meinen Jugendwahlspruch haben können, und sie wäre noch heut bei ihm. O wär' er nur dreist ein Wahrheitskünder gewesen und hätte die ehelichen Pflichten erfüllt. O wär' er nur dreist um Brot und Freundschaft gekommen und hätte sie nachts in seinen Arm geholt. O wär' er nur am Tage geistig gewesen und am Abend weltlich geworden. (Er verbringt aber seine Nächte mit einer Petroleumlampe. Das Wettbuhlen zwischen Gattin und Lampe führt zum Bruch. Also zwei Dinge spielen überquer: der Wahrheitstrotz, zweitens die Askese. Man kann ein Wahrheitsfreund sein, ohne doch ein Asket zu sein.)

III.

Ist man aber Asket: so darf man nicht heiraten. Hier des Helden Irrtum. Dieser Irrtum ist imstande, komisch zu wirken.

Tragisch wird er darum: weil der Asket die Liebe hochkommen fühlt im Augenblick, wo die Frau davonläuft. Jetzt bringt er dem Irdischen seinen Zoll. Jetzt fühlt er sich Toten erwachen. Jetzt bohrt rasender Schmerz um entgleitende Erdenseligkeit Krallen in seine Brust. Jetzt ruft die dunkel-fremde Stimme: Zu spät, zu spät! Jetzt schließt das Schicksal die Pforten. Er aber steht an den Pforten der Erkenntnis.

Sein Buch mit den neuen Wahrheiten (eine Wahrheit lebt achtzehn bis zwanzig Jahre, meint Stockmann) ist fertig. Nun wird er einziehn in das Reich: als ein Starker und Gebrochener. Kurz: er wird das Reich erobern, wenn er das Glück verloren hat.

IV.

Man sieht: der Fall ist weltumspannender als der Probekandidat; banaler als der Volksfeind. Weniges

Ergreifende ruht in den Verhältnissen. Hier schreit der alte Schmerz über den mangelnden Einklang zwischen der sinnlichen Welt und dem Gedankenflug; zwischen Streben und Genießen; zwischen Schaffen und Menschsein; zwischen Seel' und Körper; zwischen dem Himmel und der Erden. Hier liegt der bescheidene Ewigkeitszug dieses Dramas.

V.

Er liegt aber nur im Stoff: die Behandlung des Stoffes bleibt unerheblich.

Die Zusammenhänge folgerichtig gezeichnet; einleuchtend gezeichnet. Dies ist alles. Das Werk hat keine hervorragenden Mängel, aber durchaus Mangel an Hervorragendem. Solche Stücke sind am schwersten zu kritisieren: sie geben die geringsten Handhaben. (Das Notwendige ist da; fehlt nur der Wunderblitz. Ich mag nicht in fünf Spalten erweisen, daß der Wunderblitz fehlt. Er fehlt. Ich schwöre bei meiner Seelen Seligkeit: er fehlt.)

1899.

HELGE RODE

Königssöhne

I.

Ibsen schrieb dem Verfasser eine Empfehlung? Was steckt in seinem Stück?

Rodes Drama hat zwei Helden. Der eine: Gedankenmensch; der andre: Tatenmensch; jener weise, dieser stark; jener abgeschlossen, dieser gesellig; der ist Asket, der ist Genießer; der mild, der gewaltsam; der glaubt an die Güte der Menschen, der an ihre Verwendbarkeit; der heißt Telamon, der heißt Oinos. Das die Helden, dazwischen das schönste Mädchen: Helena.

Dazwischen das schönste Mädchen: Helena. Der Entsagungsvolle strebt ihr mit ganzer Seele zu. Er glaubt an Gedankenliebe. Er glaubt, daß angewandte Liebe die Menschen entfremdet, nicht sie vereint. Aber das Mädchen (komisch!) ist für die angewandte Liebe. Sie geht vom weisen Mann zum starken Mann.

II.

Ihr Eingriff ändert die Anschauung der Zwei. Sie wird Mittelpunkt für den Propheten wie für das Weltkind.

Der Prophet lernt das Begehren, da ihre Liebe für ihn entschlummert; das Weltkind wird zur Hybris verleitet, da ihre Liebe für ihn erwacht.

III.

Nun kommt eine Krisis für beide. Das Weltkind überlebt sie. Der Gedankenvolle jedoch ist nicht stark

genug, die seine zu überleben. (Er mordet in der Haltlosigkeit des Verzweifelnden die Helena; er wird einmal, ein Tatmensch: im schlimmen Sinn. Er flieht, hernach aus dem Dasein.)

Kurz, Oinos, der durch Erfahrung gereifte Lebensherrscher, siegt; geht bis ans Ende dieses von Schmerz und Wonne durchtränkten Seins; dem Frieden des Todes entgegenharrend; seines Tages Arbeit schaffend. (So klingt das Werk aus wie das Werk vom Eyolf: Erwartung der großen Stille; gefestigt-hoffnungslos in irdischer Betätigung zu Ende leben. Nur daß beim dreißigjährigen Helge Rode Leuchtendes, Farbiges, Sanftes um diesen Ausklang schwebt, wo beim siebzigjährigen Ibsen kaltes Entsagen in Eisgefilden schwärmt.)

IV.

Der Siebzigjährige hat also den Dreißigjährigen durch Empfehlungen gefördert: vielleicht um dieser Verwandtschaft willen. Die deutsche Bühne hat das Werk gespielt: vielleicht um der Empfehlung willen.

Es gibt in den ersten zwei Akten manches, das ohne Empfehlung hätte gespielt werden dürfen. Es gibt aber Punkte, wo man sagt: Ihr hättet, um einen Dilettanten auszustellen, nicht nötig gehabt, ihn aus Dänemark kommen zu lassen.

Das Werk hat nicht den Ewigkeitszug; es ist ausschließlich auf Ewigkeitszüge gearbeitet.

Und zu viel Ehr' ist eine halbe Schand'.

1900.

HEIJERMANS

Die neue Sonne

I.

Dies Stück ist, als ob auf einem langen, dürren, hoffnungslosen Strohhalm eine Karfunkelblume blühe. Wenn man hinblickt, ist sie gefärbt ... (Zunächst aber karfunkelt sie.)

Frauen beißen ins nasse Taschentuch und zittern. Das Herz eingesetzter Kunstrichter fühlt Beschleunigungen. Wenn ich auch weiß: es ist Theater.

Nein; doch nicht; alles doch nicht; eines ist nicht Theater: die Furcht eines jungen Mädchens vor einer Toten. Vor einer Erstickten. Diese hilflos Umgekommene war Epileptikerin (ich glaube; denn man schlief damals noch) und blind; der Tod befreit sie; gleichviel: das junge Mädchen, das den Brand gestiftet, sieht sich als Mörderin.

II.

Tochter eines leichtsinnigen Vaters, der aber (allemal) ein goldnes Herz hat, tat sie es wegen des Versicherungsgeldes. Auch dies erst, nachdem Vati, düsterer in seiner Goldigkeit (doch immer noch sonnig, er kann sich nicht helfen, so ist er) angedeutet hat, er möchte sich ein Bein abfahren lassen wegen des Unfallgeldes. Dann erst, dann erst läßt Annemarie die Lampe fallen in kindlicher Verehrung; dabei verbrennt die Blinde. Dies alles kommt noch unwichtig heraus.

III.

Aber in den Ängsten der jungen Brandstifterin liegt etwas. Das ist kein Theater. Ein Tropfen fällt und fällt und fällt; herab durch die Decke; vom oberen Stockwerk her; wo die im Bett erstickt ist. Oder ist es ein Knacken zerschwelter Wände? Sie fühlt das Feuchte noch in der Hand des Vaters, als der Tropfen darauf gefallen ist. Sie schreit.

(Sie schreit sich ein Bekenntnis von der Seele herunter: das ist wieder schon Theater; man erinnert sich zu sehr an Verwandtes in „Therese Raquin“, in der „Macht der Finsternis“.)

Aber das Tropfen, das Tropfen und das Schreien ... es packt mich irgendwo.

Ich habe kein Recht, hier kühle Mache zu vermuten; (auch keinen Anhalt). Hier spricht etwas inmitten einer jämmerlichen Arbeit, was hinirrt in allerhand dumpfe Bezirke, seltsam grenznachbarlich dem Elend zerfallender Stoffe, schimmelnder Körper, abgelaufener Herzen. Und weil mich dies Erzittern hinterher nicht reut: deshalb weiß ich (empirisch), daß es kein Theater ist.

IV.

(Ich weiß es? Dies Empirische kann umgestoßen werden, sobald mir jemand bei einem andren Dichter das Vorbild der Szene zeigt. Dann wäre sie doch Theater, bei Heijermans ... Und nicht bei dem andren, von dem er sie hat. Ecco. Was ist, meine Lieben, die Kunstwissenschaft? Nichts ist sie. Aber die Kunst ist alles, auch in ihr.)

V.

Sonst ist mir kein langweiligeres Stück von Heijermans bekannt. Viel mag diesem Autor vergeben werden: weil er die Unteren, die Mühseligen, die Beladenen, geliebt hat; weil er sich nicht zur schmierig-dummen Partei der Eisenbarte, sondern zu den

Samaritern schlug. Aber eines mag ihm nie vergeben werden: daß er selber mitleidswürdig schwach ist ...

VI.

Diesmal beschaut er den Mittelstand. (Der Mittelstand: Fachgenossen von Heijermans ...) Der Stoff darf Mittelstand sein, nicht das Können.

Es gibt auffallend viele Herzen, die auf dem rechten Fleck sind. Man sieht einen L'Arronge, durch den Naturalismus gegangen. Oder was wie einen holländischen Daudet. Der sonnige Vater, der Not leidet, hilft sich durch Heiterkeit über alles weg. „Ich lache." ... In dieser Art. (Er lache — äußert er.) Es ist schon peinlich.

Worauf beruht die Peinlichkeit? Im Dagewesenen.

Zweitens hierin, daß er als humorvoller Charakter gewollt ist und nur lauter entsetzlich faule Bemerkungen macht. O Himmel! Der Autor findet: „Dieser Mensch ist humorvoll." Wir müßten es finden; wir finden es nie. Da liegt der Hund begraben — un steiht nich wedder op.

1910. 30. September.

OSSIP DYMOW

Nju

I.

Zuweilen sprechen die Leute, wie Menschen in Städten untereinander sprechen, in erleuchteten oder halbdunklen Zimmern ... Natürlich geht eine Tönung hindurch. Ein Zurechtrücken, Biegen, Ausmerzen. Eine Stilisierung. Sie erinnert mich an Peter Altenberg. Weiß nicht, ob Dymow ihn kennt. Es ist ein Genie und lebt in Wien.

II.

P. Altenberg hat diese Musik der Dymowschen Szenen, ohne „Dramatik“: aber mit einer nichtzuwägenden, schweigend ausklingenden, nein fortklingenden (mit Respekt zu sagen) Ewigkeit; mit einem Festhalten des Verrauschens; mit dem einmaligen Augenblick einer Seele. So Peter Altenberg.

Es scheint mir doch, daß ihn der Russe kennt. Ich finde manchmal in Dymows Auftritten altenbergische Schönheit verdünnt. Ein Hinklingen, halb unter dem Wasser.

Wo die Frau nach norddeutschem Urteil anfängt zu quatschen, ist es am stärksten. Sie spricht ... von etwas, das sie nicht ausdrücken kann. Sie gibt mir aber das Gefühl, daß es verringert wäre, wenn sie könnte. Animula, — blandula, vagula.

Das Höchste, was ein gesteigerter Mensch bieten kann, bloß in einer armen, ratlosen, knospigen, zer-

knitterten Form. Ein Schmerz, ein Tasten ... Sie kriegt nachher einen weißen Sarg, als sie gegangen ist.
Animula, — blandula, vagula.

III.

Wovon sprech' ich? Also: sie lernt ihn auf einem Fest kennen. Er ist Dichter. Sie neun Jahre verheiratet. Ihr Mann liebt sie ... sagt man nicht „dumpf"? Also dumpf liebt er sie (und schwer). Der Andre nicht; nicht so; vielleicht überhaupt nicht.

Sie geht von den Ihren. Sie weiß nicht, wessen Kind sie gebären wird ... Zum Schlusse mit den alten Eltern, das ist mir zuviel Rührung. Sie lesen ihrer Tochter Niederschriften. Und die Tote schwebt um sie ...

Aber (dacht' ich), wenn sie um sie schwebt, ist auch ihr Schmerz um die tragische Liebschaft nicht vorbei. Entlasten Sie mich, Dymow. Sie soll mausdreckerltot sein; futsch; kaput; definitiv; unwiderruflich; kaputttt.

IV.

Es ist in jedem Fall ein Dichter, der diesen Versuch geschrieben hat; ein junger Mann. Die Zeilen hier sollen ihn grüßen.

Er nehme sich bloß in acht vor der Weichheit von unter dem Strich; (das Kind, zweimal: „Gestern nacht ist meine Mama gestorben"; und so). Er dichte vorwärts; er fasse fernerhin nach jedem Stoff dieses Lebens, der ihm einen Duft zu geben scheint und ein Nachdenken; nach jeder Form, die ihm beliebt. „Auflösung des Dramas?" — Das ist mir wurst. Es wirkt ja dennoch auf mich.

Auch Diese können selig werden.

V.

Zuvor bot man eine schwache Darstellung des Hofmannsthalschen Gedichts vom Toren und vom Tode.

Nicht Hofmannsthals stärkstes, aber sein schönstes Gedicht. Ich sah es vor mehr als einem Lustrum zuletzt. Man kommt heute rascher dazu, es zu verdauen. Aufzuarbeiten in seiner Epigonenschaft, die bis zur Halbentlehnung reicht, in seiner Altmännerjugend, in seinem Trauergefühl — und in seiner Schönheit.

... So gab ich (bei der raschen Verdauung) Herrn Dymow an diesem Abende den Anteilsrest, den ich im April für die schönen Künste noch aufbringen kann.

1908. 1. April.

JAPANISCHES DRAMA

I.

In dem Kunst-Haus von Max Bilderlyama Dekoroshima Reinhardt boten die Mitwirkenden einen Asiatenausschnitt. Sie trippelten mit Echtheit; piepsten zwischendurch ohne Überzeugung. Ich dachte: Kinder — macht doch keine Faxen (dacht' ich).

Der Künstler Alfred Kikerikitsu Abel und die Künstlerin Tilla Durieux-Kaleika taten schlankhin ein Übriges. Unter dem stumpfschwarzen Haar echte Nipponimzüge, verstellten sie sich mit halbem Fleiß: um eine Zwitternis zu bieten.

Es ist mit wenigem Fingerpochen darzutun, was dieser nicht ernste Versuch an Dramaturgischem, was an Ethnologischem hergab. Ich will den guten Punkt aus dem längeren der zwei Stücke vorholen; hinweisen, wie er eine Möglichkeit geblieben ist; und den Rest schildern.

II.

Das erste Stück zählt nicht. „Kimiko“. Gedichtet von Wolfgang v. Gersdorff; dem Bearbeiter des zweiten.

Ein Freudendirnchen weist aus edler Güte die Brautwerbung eines Vornehmen zurück. Dirnchen? Nicht viel Dirnchen; sie macht Jambik. (Der Mann auch.) Und so eine Kimiko glatt im Iphigeniendeutsch: es paßt nicht. Ein dramatischer Schlüssel, wie es seelenfällig zu behandeln war, ist vom Dichter

nicht gefunden worden. Es war, wenn ich mich andrer Worte bedienen darf, zum Auswachsen.

Bleibt das echte Japanerstück.

III.

Es ist nicht echt. „Terakoya“ benannt, nach einem Trauerspiel aus dem alten Japan, von Takeda Izumo. In breiten Strecken Jambik, Jambik. Ja, durch Akademikerjambik ist es entstilt, sozusagen.

Um ein Prinzchen vor Widersachern zu retten, wird ein andres Kind geopfert. Das der Vorgang. (Natürlich kann das Stück nicht so dargestellt werden, wie das Urbild dargestellt wird: ein „Abend“ in Japan dauert ja einen Tag; die Zuschauer bekommen das Essen vor die Rampe; von früh um Sieben bis abends um Neun.)

Bei uns gibt man bloß die Hauptszenen ... Aber wenn dies Werk bearbeitet ist: so ist es nicht geschickt bearbeitet. Der reisessende Poet, der es geschrieben hat, scheint zwar nicht totzumachen. Denn es gibt (um das scharf herauszuheben) einen Punkt in dem Stück, der dramatisch ernst hätte werden können. Etwas Neues, Fremdes, Schönes. Dieser Punkt —

IV.

Dieser Punkt ist: das Kind, das sich opfert; das selbst den Wunsch hat, sich zu opfern.

Ein seltsam nahegehender Zug; Abschied eines frühen Helden — der für das Wohl ... des Landes? hoffentlich nicht bloß einer Dynastie, von der Welt scheidet.

Und ein nachdenklicher Zug, wenn das (gerettete) Königskind hiervon erzählen hört — und ernste Worte sinnend über den kleinen Altersgenossen spricht ...

Das ist der Punkt.

Er wird höllisch teuer erkauft; er wird langwierig erkauft.

(Nur die Idee des Punktes ist schön: ihn selbst entwertet eine verhältnislose, laienhafte, häufig entstilende Bearbeitung.)

V.

Nun eine Gehaltsprobe.

Wären das alles nicht Japaner, sondern, sagen wir: Holländer — man hätte das Stück nicht zu Ende gespielt. Vor dem Unwillen des Parketts . . . Woraus folgt: daß hier ein ethnologischer Wert in Frage kommt; ein ethnologischer Anteil.

VI.

Das Ethnologische jedoch ist aus ixter Hand!

Solche Dramenherrichtungen sind nicht Fleisch, nicht Fisch. Man weiß nie recht. Ich lobe vielleicht den Japaner, und Gersdorff darf es beanspruchen. Oder ich strafe Herrn v. Gersdorff, und Izumo hat es verdient. Oder ich bewundere (drittens) eine Gersdorffsche Beitat, und sie stammt von Izumo. Oder ich fechte, schließlich, wild gegen einen Izumoschen Punkt — und Gersdorff hat ihn hineingebracht. Ich bin deshalb nicht für Bearbeitungen; eher für Übersetzungen.

Beispielshalber nehmt das Technische. Erst zuletzt kommt heraus, daß hier ein Vater sein eignes Kind opfert. Überraschung. Und ganz zuletzt: daß dieses Kind es gewollt hat; völlige Überraschung. Somit: ein Aufrollen wie bei Ibsen; Enthüllungstechnik; Versinken von Schleiern (weiß der Leser Bescheid?). Das würde mich nun sehr reizen, wenn die Japaner so eine Technik vor Ibsen gehabt; es läßt mich kalt, wenn sie Herr von Gersdorff (nach Ibsen) liefert . . .

Nicht Fleisch, nicht Fisch. Nicht Japan, und nicht Pommern.

1908. 16. September.

ALEXANDER BRODY

Die Lehrerin

I.

Mittelmäßig, aber liebenswürdig. Mit Landesbräuchen. Ohne sie verweilte man hier überhaupt nicht.

„Was wissen Sie von Ungarns Schrifttum seit Jokai?" fragte mich der „Hirlap" aus Pest zu Weihnachten. Schade, daß man keine Zeit hatte zur Antwort — denn „ein Mäßchen Ungarwein" war dafür versprochen.

Also wir wissen, seit Jokai, von Franz Herczeg; von seiner Verve, seiner Sittenbelichtung . . . auch von seiner (für mich deutlich vortretenden) Abrundung; immer mit einem Hauch von Übereinkunft; mit Wirkungen, die man kommen sah . . .

II.

Doch ich glaube, daß in den Bodengründen dieses Landes mit seiner unsterblichen Musik, mit musikalischen Stimmen aus dem All, mit kindhaftem Urweben, . . . manchmal wie wenn die Erde nach dem Regen dampft und ein Vogel, ein Vogel schlägt (der Wortinhalt ist gewiß anders in „Repülj fecském . . .", aber ich höre diesen Laut in der Musik) — oder die ganze Magie verklingender Abende tönt, gleichviel was die Worte sprechen mögen, aus der Weise „Hét csillagból . . ." — wollte sagen: in den Bodengründen dieses Landes müssen andre Dichterkräfte noch auf-

erstehn, eines Tages, ungehobeltere, mindergekämmte, die anfangen zu singen, zu betäuben, zu funkeln, zu träufen, zu verdämmern ...

III.

Herr A. Bródy gehört nicht dazu. Sein Stück hat zwei Merkmale.

Ein kämpferisches; schön. Er fördert sein Land: indem er es tadelt; indem er es entlarvt; indem er es prügelt. (Ich kann aber nicht verschweigen, wie hanebüchen und faustdick er das tut. Wie unwahrscheinlich er seine Gegner handeln läßt.) Zweites Merkmal: Dagewesenheit.

Eine Betrachtung der Vorgänge zergliedert das zweite Merkmal.

IV.

Betrachtung der Vorgänge ... Alle Männer nahen einer jungen Lehrerin auf dem Dorf. Sie ist schön und (Gedankenstrich) arm.

Alle wollen was von ihr. Alle dasselbe. Was wohl? Man wird ganz rot beim Schreiben. Das wollen sie von ihr.

O niederige Männerwelt. O bedrohte, arme Lehrerin. Aber was tut Gott? Standhaftigkeit wird entschädigt; Bródy, Alexander, lenkt ein.

Als ein grundsätzlicher, nachdrücklicher, geborener Einlenker. Es heißt jedesmal: „Zum Glück jedoch ..." Erstens. Die Lehrerin soll in Armut, Verleumdung, Schande verjagt werden: zum Glück jedoch fordert ein Millionärssohn sie zur Frau. (Gerettet.) Zweitens. Ihr Freund, der Lehrer, wird hierdurch ins Herz getroffen: zum Glück jedoch fordert ein wirtschaftliches Mädchen ihn zum Mann. (Gerettet.) Drittens. Die Millionärseltern widerstreben der Heirat, nochmals zieht die Lehrerin verzweifelt von dannen: zum Glück jedoch läßt sie der alte Millionär einholen. (Gerettet.)

Nieritz und Bródy sind keine Unmenschen. Der alte Gott lebt noch. Und wenn die Not am größten, — allemal!

V.

Im Grund ist gegen diese Technik („schon fürchten wir, ... — da ...“) nichts einzuwenden, sie zieht immer; sie kommt auch manchmal im Leben vor. Erst ihre Wiederholung, erst ihre grundsätzliche Häufung innerhalb eines Abends wirkt so ulkig auf Großjährige — welche das Hiersein mit feststellendem Aug', und literaturfrei, betrachten.

Und zu so einer dramaturgischen Anmerkung ist man bloß, weil ein mittelmäßiger Autor schreibt, gezwungen. Böte doch wenigstens ein guter Autor den Anlaß, diese Technik zu beklopfen.

Aber der hätte sie ja nicht gehabt.

1909. 31. Januar.

ALFRED FEKETE

Die Verhüllte

I.

Ein Nützlichkeitswerk, nicht ein Kitzligkeitswerk. Aber nur ein Nützlichkeitswerk...

Dies Drama soll der Zensor nicht anfechten. Der Kritiker muß es. Die Hygiene wird gefördert: die Kunst nicht.

Ein Reigen. Der kranke Hausherr verseucht seine Gouvernante. Die Gouvernante den Bräutigam seiner Tochter. Der Bräutigam beinah diese Tochter. Daher der Vater beinah die Tochter.

So daß also, was beim Ibsen lückenlos durch Erbanfall geschieht, hier auf Umwegen... nicht zustande kommt, sondern fast zustande kommt; aber noch glücklich abgewendet wird. (So das Gerüst.)

II.

Das Beste des Werkchens ist ein arglos-mutiges Drauflosgehn. Aber auch sein Schlechtestes ist: die Arglosigkeit, — die nur ein Gerüst gibt. Die keinen Dunst hat, wie solche Gerüste behängt, erfüllt werden können. Wie der Behang erst die Erfüllung ist. Wie beim Ibsen die bloße Reihe der Feststellungen übergeistigt wird.

Bei dem jungen Fekete bleibt nur die Feststellung. Man sieht einen, der das Drama verfaßt hat ... und sucht einen, der es dichten könnte. Ecco.

III.

Der Kritiker soll nicht unbillig sein. Die paar Akte wirken manchmal (ganz von fern) wie ... sagen wir: Maeterlinck auf dem Medizinkongreß. Etwas Zartes. Aber es ist nicht viel ...

Auch das Bühnengerüst hat Herr Fekete; das Auftrittsgerüst; die Folge; die Rundung; den Bau: — und es fehlt bloß einer, der auch dies Technische bedichtet. (Neben dem andren, welcher fehlt, um das Hygienische zu bedichten.)

IV.

Das Nützlichkeitsdrama der Gattung hat ohnehin Herr Brieux schon geschrieben, er nennt es: „Die Beschädigten"; oder: „Die mit dem Knacks"; (Les avariés).

Und den Reigen des Siechtums hat Voltaire aufrücken lassen. Im Candide. Statt der Gouvernante, mit einer hübschen Dienerin, Paquette. „Elle en était infectée", so heißt es. „Paquette tenait ce présent d'un cordelier très-savant, qui avait remonté à la source, car il l'avait eu d'une vieille comtesse, qui l'avait reçu d'un capitaine de cavalerie, qui le devait à une marquise, qui le tenait d'un page, qui l'avait reçu d'un jésuite qui, étant novice, l'avait eu en droite ligne d'un des compagnons de Christophe Colomb."

Dieser funkelnde Vernünftler setzt spaßig hinzu: Wäre so eine Geißel nicht aus Amerika gekommen, so hätten wir auch keine Schokolade, keine Cochenille — und lacht.

Statt solcher Erwägungen ist bei Herrn Fekete nur ein etwas dummer Fenstersturz ...

1909. 16. Mai.

J. M. BARRIE

Quality Street

Das Dichten in England

I.

Um Stil und Ton zu zeichnen, muß man Einzelheiten vorführen. Es geht hier nicht anders.

Also der erste Eindruck war die Ausstattung eines wohlhäbig englischen Zimmers. Behaglich braune Möbel; Radierungen in braunem Holz; Damen in verflossener Tracht, mit riesengroßen Muffs; mit Gardinenschleiern; abgemessene Sitten, wohlerzogene Steifheit. Ein Schuß formvollen Altjungfertums, in der strengen Zimperlichkeit einer Kleinstadt. So. Und von diesem Grunde hebt sich ...

II.

Von diesem Grunde hebt sich, wie durch Frauenhand gezeichnet, ein süßer, süßer, süßer, süßer, blonder, herziger — nein, zu herziger — goldner Lockenkopf ab: Phoebe. Phoebe hat jene Niedlichkeit, die eine Frau an der andren findet. Sie ist zu geliebt. Am Schluß heiratet sie den Hauptmann ihrer Wahl.

Ich muß aber Schritt für Schritt vorgehn; bei allem stehn bleiben, was vorausging: weil es Phoebe vollends in helles Licht setzt. Sie verarmte. Gott nein. Die altjüngferliche Schwester und sie mußten eine Schule gründen. Phoebe drillt ungezogne Jungens. Sie trägt ein Kattunkleid und eine Schulhaube — Gott,

nein — worunter das süße, goldige Haar von ehemals begraben ist.

Nur zuweilen, auf ihrem einsamen Zimmer, wenn das Lehrerinnenelend übergroß wird, tanzt sie, indem sie die goldigen Locken freimacht und ein entzückendes Kleid anzieht — die alte, süße Phoebe; die nunmehr dreißig Jahr auf dem Buckel hat.

III.

Jetzt kommt ein neuer Punkt in der Zimmerung des Dramas. Der neue Punkt ist ein alter Punkt.

Wie nämlich der Erwählte nach einem Jahrzehnt von den Napoleonskriegen heimkehrt, gibt sich Phoebe — o Schäkerei — für ... ihre Nichte aus. Schalkhaftigkeit, Spaß, Schelmensinn! Als ich das letztemal im Hoftheater war, gab sich ein Mädchen für einen Jungen aus. Ich dachte: das ist ein Institut für Beamtenverkleidung. Darin haben sich königlich preußische Beamte vorschriftsmäßig an bestimmten Abenden zu verkleiden. Aber wird es nicht, seitdem Herr von Hülsen die Führung hat, — —?

Der Leser sieht jedenfalls nunmehr zwei Grundstoffe: den frauenhaften Grundstoff (frauenhaft im überlebten Sinne); dann überkommenes Theater. Jetzt kommt der dritte Grundstoff: ein besonderlicher Humor, der abseits von beidem liegt. Und er ist an dem angelsächsischen Stück das Beste; nämlich das Angelsächsische. Worin besteht er?

IV.

Er ruht auf einer unverfaulten, anständigen Grundlage; auf liebreicher Gesittung. Trockne Bemerkungen, drollig in ihrer Trockenheit; harmlos gegen jedermann.

In dem „faulenden“ Frankreich ist gewiß mehr angeborene Güte. In England mehr erzogene Freundlichkeit; Sorglichkeit des Durchschnitts. In Frankreich

ist es mehr ein starkes Gefühl; in England mehr eine Ordnung. Auch Niedlichmacherei darunter, was die Franzosen nicht haben. Jedenfalls: auf dem Boden dieses englischen Sinnes ruht so ein Humor ohne Arg.

V.

Die nordgermanischen Völker finden gern ihren Humor darin, wenn ein guter Mensch sich unbeholfen ausdrückt, so wie Phoebes gute, alte Schwester, und sich drollig-linkisch benimmt.

Man sehe schärfer hin. Die Komik liegt oft nur in einer Unzulänglichkeit, im Sinnlosen. Man denke rasch an Fritz Reuter. Wie sie alle bei ihm schlichte Menschen sind, und einer immerfort sagt, sein Leben lang: Schenk doch Bräsigen in! Es steckt dahinter ein Verkneifen von Gefühlen. Denn wie die lateinischen Völker groß im Ausströmen der Gefühle sind, so liegt die künstlerische Größe der Germanen oft in ihrer Verkneifung.

Ich sehe manchmal England so: Mecklenburg, sehr Mecklenburg, aber mit begütert älterem Schliff, und bereits mit Weltgewohnheiten.

So ist ihr Humor nicht aufregend; behaglich; von anständiger Gesinnung. Als die Heldin sich verlobt hat und vom Erwählten geküßt wird, sagt sie zu ihm, auf die alte Schwester zeigend: „Suse auch!" Darin ist gewiß Niedlichmacherei, aber auch was tief Honettes.

Freilich ruht der größte germanische Humor nicht in dieser Gattung. Sondern in der des großen, schwärmenden, nicht vergänglichen, ja einzigen Jean Paul Friedrich Richter.

VI.

Das Stück ist wahnsinnig lang. Ich dachte: O Ewigkeit, du Donnerwort. Diese Angelsachsen haben von Abtönung, Maßhalten, von künstlerhaftem Gliedern,

von Akzenten keinen Begriff. Es sind, trotz Burenkrieg, freundlich gute Menschen; und sie können nichts dafür, daß Gott sie geschlagen hat. Er schuf (dacht' ich) England aus Nützlichkeitsgründen, die lateinischen Völker zum Vergnügen. Die Angelsachsen sind zu anständig, um gute Stücke zu schreiben. Die zwei bedeutenden Dichter ihrer letzten Zeit, Byron und Wilde, waren Ausnahmen und „moralisch verkommen".

Sie besiedeln die Erde, schaffen jede Bequemlichkeit und sind zu gesund. Sie bringen heut keine Dichter hervor, weil Dichten ein Zeichen von Krankhaftigkeit ist. Ein Leben hindurch wirklich nichts tun als Wortgespinste bilden oder mit bunten Farben auf Leinwand träumen: das ist ja ein Merkmal zerrütteter Frische — statt zu essen, zu trinken, zu schlafen, Kinder zu machen, Geld zu verdienen.... Ist das wahr? Ich weiß es nicht.

(An manchen Tagen ist es wahr.)

1903. 29. Oktober.

E. ORCZY

The Scarlet Pimpernell

(Coeur Aß)

Was in bedrängten Lebenslagen
  Dem Lord und seinem Weib geschieht,
Das läßt sich nicht in Prosa sagen.
  So sehr ist dieses Stück stupid.

Im Augenblicke höchster Spannung
  Teilt sich der Nebel hell und schnell
Es naht die Jacht mit der Bemannung
  Und rettet beide. Very well.

Die Heldin, eine seelenvolle
  Person mit Schmalz und Edelsinn,
Legt bummßig eine Bombenrolle
  In vielen falschen Tönen hin.

Sie langt und bangt für ihren Gatten,
  Sie folgt ihm wild in Not und Tod.
Die Qualen (die wir alle hatten)
  Verkörperte Frau Emmy Schroth.

Herztausiger Kitsch bei vollen Häusern
  Erscheint am Bühnenhorizont.
Der Kritiker wird schaudernd äusern:
  „Bergabwärts; London to the front."

1911. 29. Oktober.

BRETTL

Die wahren Überbrettl

(Ehe Wolzogen kam)

I.

Das Brett, Brettergerüst heißt französisch: le tréteau. Das heut, um 1900, berühmteste Brettl in Paris heißt: le tréteau de Tabarin. Liegt oben auf dem Märtyrergebirg' oder Montmartre; in einer Seitenstraße, die bergan steigt.

... Abends halb neun. Mancherlei Kutschen warten vor diesem Häuschen. Das Brettl besteht aus einem Zimmer; (jeder Platz kostet fünf Franken; es gibt sechzig oder achtzig Plätze). Somit ist auf leise Wirkungen alles gestellt.

Abgeordnete nach dem Essen im Frack. Ihre Gemahlinnen daneben; Töchter nicht ... Bürgersleute, Millionäre, Künstler, Fremde. Dazwischen ein einsamschönes Frauensbild mit dunklen Augen. Duftig gekleidet; umkleidet von Duft.

Wie eine geladne Gesellschaft ... Unausgesprochene Vertraulichkeit; doch mit pariser Zurückhaltung. An den Wänden manchmal ein hübscher Stich. Gar kein Aufwand; alles leicht, schmucklos.

Zwei Stunden sitzt man hier; sie fliegen. Nicht ein Augenblick der Sättigung. In der Mitte kleine Zwischenakte; man geht in den Garten; oder Hof; atmet unter freiem Himmel, die Künstler stehn dabei, reden mit ihren Bekannten.

II.

Wenn alles zu Ende ist, hat man sich halb krank gelacht; entzückt von Lebensfülligem, Funkelndem, Flinkfeinem, Reschem, Sprühendem, Leichtem. In der milden Luft dieses Landes schlendert man danach durch die hängende Bergstadt der Maler und Dichter. Vorbei am Kaffeehaus zur „Toten Ratte“. In der „Abtei“ wird zur Nacht geschmaust. (Weiter unten sieht man die Kneipe „Zum Himmel“, wo die Kellner als Engel herumlaufen, am Rücken Flügel, in Kirchenhallen bei Orgelklang. Jenseits schimmert in fahlgrünlicher Beleuchtung die Kneipe „Zum Nichts“; Gespenster gehn um, das Bier wird auf Särge gestellt. Aber das ist für die Fremden.)

Die „Rote Mühle“ liegt in diesem Viertel. Bemalte Frauen, vier, fünf, sieben Stück tanzen um das Orchester herum, einzeln; alles sieht zu, sie berühren mit den Füßen ihren Kopf, erzeugen einen Wirbel der seidnen Unterröcke.

Ein Quergäßchen führt von da steil hinauf: die kleine, steile Straße Tholozé. Oben, auf dem Gipfel des Märtyrergebirgs, winkt, vom Mondlicht übergossen, die „Pilzmühle“, wo die kleinen Nähmädchen und Modelle und jungen Bajaderen mit ihren Künstlern sich im Walzer wiegen. Wer aber aus dem Tanzsaal hinaustritt, vor dem ruht die Stadt Paris mit den steinernen Brücken im Abgrund; mit alten Schloßbauten im Abgrund; mit Flußplatanen im Abgrund; mit allem Glanz und hunderttausend Lichtern im Abgrund; und die Türme von Notre Dame sind ein Kinderspielzeug.

Sitzt man dann vor einem Kaffeehaus, so geschieht es, daß eine Radfahrerin herzutritt und lachend, mit einer tupfenden Anmut sagt: „O lieber Hund, gibst du mir was zu trinken?“

... Das ist Montmartre.

In dem ganzen verwegenen Luftkreis blühen die wahren Überbrettl.

III.

Um aufrichtig zu sein (und warum sollte man das nicht?): es ruht Einziges, ja Einziges in den Kampfgesängen und Lebensgesängen dieses großen, untergehenden Volks.

Seit hundert Jahren singen sie. Ein Liedsänger war vor zwei Menschenaltern ihr bestgeliebter Poet. Er sang die Legende vom Bonaparte; sang den Spott der Könige von Yvetot.

Seit hundert Jahren. Was der Tag aufleuchten läßt in den großen Städten, den Siedelungen der fortgeschrittensten Menschheit, das singen sie.

Was an Empörung und was an holder Daseinsseligkeit lebt, das singen sie.

Was am Morgen geschehen ist, das singen sie. (Schon am Abend. Die Zensur bekommt solche Lieder am Mittag, gibt rasch ihren Spruch. Um neun, wenn die Lampen brennen, ist es auswendig gelernt.)

Die letzte hohe Verwegenheit dieser Sänge trifft nicht bloß die Regierenden. Sie trifft den Heiland selber. Apostel werden gekitzelt; Sünderinnen freigesprochen. Kampf und Spott und leichtsinnige Güte für die Menschen. Singende Heiterkeit. Lust der Welt. In diesen Liedern ist alles: Kot und Glorie; Himmlisches und Niederstes. Mit einem Wort: Menschliches, Menschliches, Menschliches.

Seit hundert Jahren singen sie.

IV.

Die Dichter tragen selbst ihre Dichtungen vor. (Es wird angekündigt: Monsieur X., dans ses oeuvres.)

Ohne Stimme, mehr sprechend als singend, einfach, gar nicht zierlich, eine Hand in der Hosentasche; voll Ungezwungenheit; frei von Aufwand. Der Künstler

ist kein Diener des Publikums; sondern jemand aus der Mitte, der was zum besten gibt. Daß bezahlt wurde, vergißt man. Was sind fünf Franken.

Es gibt billigere Kabaretts. Die Lieder sind nicht Leckerbissen für Genüßlinge; sondern eine begehrte Kost für alle. Noch in Schänken fünften Ranges sprechen und singen junge Dichter. Ausgaben entstehn durch das Bier, das man trinkt, sonst keine. Die Überbrettl sind ein Volksbesitz. Und der kleine Mann, wenn er den Zettel zur Hand nimmt, findet eine Zeichnung von Rops.

Es liegt etwas Athenisches darin.

V.

Jemand tritt auf das kleine Podium und singt von einem Gasthof, wo Europas Herrscher gemeinsam hausen. Viktoria, Königin von England, flüstert vor dem Schlafengehn: „Ich laß mein Tür'l offen, Loubet kommt zu mir ...“ Loubet ist der Präsident dieses Landes.

Man schreit.

Vor keiner Verwegnis schrecken sie. Kennen die Scham oder Ehrfürchtigkeit germanischer Völker nicht. Einer singt von neuen Ministerien. Wer Minister wird, dem hängen sie gleich was an. Was soll er gemacht haben? Sie bringen ihn zu Frau Loubet in Beziehung, auf eine Art ..., auf eine Art ...

In Deutschland weckte dergleichen Taifune der Entrüstung; in Frankreich Lachstürme. Wir sind gefestigter; drüben ist man schwebsamer; umlufteter.

VI.

Eine leichte Gattung bilden die „Gesänge mit Ärmeln“. In der Ursprache: chansons rosses. Sie schonen nichts. Vor die Flinte nehmen sie alles: Akademie, Sardou, Briefträgerstreik, Liebe jeder Form,

die Engländer in Paris, eine Steuer, das Denkmal Balzacs; das „Gebet eines Eunuchen" erklingt; bald stolze Vaterlandsliebe mit Marchand und andren Helden; bald klagt Sarah über Zola, der ihre Lärmtrommel überlärmt, — sie singt als Refrain: „Ce cochon de Zola!" ... Luise von Koburg, die Tochter des belgischen Leopold, ist durchgegangen; da macht Cleo, das Tanzkind, dem König entzückende Vorwürfe: er habe behauptet, er sei „eine ernste Familie", wie sie mit ihm anfing; als Schwiegermutter der Entflohenen zürnt sie:

> Quand je suis entrée dedans ta famille,
> Tu m'as dit: „Fifil', j'suis des gens rangés!"
> Et voilà que j'apprends que madam' ta fille
> A trompé son homme ... un prince étranger!
> Moi, j'gagne à travailler
> Mon pain avec mes pieds ...

Und so. Es ist reizend. Des Präsidenten Tochter wird mit Spaß bedacht. Persönliches. Doch bei allem keine Roheit. Frech sind die Lieder: roh nie. Die Kälte haben sie nicht. Ihr Grundzug: Menschliches unverhüllt. Sind nur Gassenhauer. Und wachsen doch manche von ihnen ins Ewige.

VII.

„Einst gehst du hin, die Füße vorneweg!" spricht so ein Refrain. Mit den Füßen vorneweg trägt man die Leichname. Tu t'en iras, les pieds devant ... Allen ruft es der Sänger zu. Noch der Verlorensten unter den Verlorenen; für sie wird es der Trost: einst gehst du hin, auch du, die Füße vorneweg. Gepeitschte Kreatur! Dann wirst du haben, was du niemals hattest, sogar ein Hemd; achten wird man dich, nicht mehr ächten; auch du, auch du gehst hin zum Frieden. Das ist unsterblich.

Dunkel wie Menschenrufe brausend, blutaufreizend in strahlender Gewalt: unvergeßlich wird es. Zum ersten-

mal hört' ich es von dir, Paul G., als wir in der Dämmerung deutscher Alpen durch einsames Gebirg fuhren, — tu t'en iras, les pieds devant! Man fühlt wieder: ein Gesang kann Völker berauschen! Ein Lied redet Flammen, weckt Aufruhr! Man fühlt: in diesem Land haben die Zorngesänge der Troubadours Seelen hochgerissen, Jahrhunderte zuvor. Man fühlt: von diesem Volk ist die Marseillaise gedichtet.

Einst gehst du hin, — die Füße vorneweg!

VIII.

In zwölf Zeilen spricht ein Dideldumlied von letzten Dingen. Vom stibitzten Brot, das Gott der Herr erhobenen Haupts dem Diebe verzeiht. „Du hast recht getan!" In zwölf Zeilen erzählt es (— susala, dusala! —) vom herausgeschnittnen Herzen der Mutter, das den fallenden muttermörderischen Sohn fragt: Tut's weh, mein Kind? In zwölf Zeilen wird sterbend der sterbende Zuhälterich vorgeführt, auf einer Bank im Freien, tröstsamer Hoffnung voll, daß er jetzt ein Englein werde.

Hier rauscht die Ewigkeit. Blutiger Humor, gütevoller Leichtsinn durcheinander. Über allem strahlt das Beste, das Aufrichtigste, was wir geben können: Menschliches, Menschliches, Menschliches.

IX.

Das sind die Lieder der wahren Überbrettl.

Würde ganz Frankreich von der Erde verschlungen, nur die Brettlsänge nicht, sie gäben ein Bild seines Kerns. „Spät erklingt, was früh erklang, Glück und Unglück wird Gesang." Lieder umspannen den Inhalt eines Volkes. Dies Volk muß ein Künstlervolk sein; nehmt die Hüte ab. Es macht nicht das Notwendige bloß; auf Schritt und Tritt schafft es Raum für holde Überflüssigkeiten. Ist Künstlerisches ein Merkmal von Gesundheit? Niemand wird es glauben. Dies

Volk ist im Untergang; doch vorher soll es dreimal gesegnet sein.

X.

Das gesündeste der Völker scheint England. Dort pfeift die Kunst auf dem letzten Loch. Gesundheit, reichliches Geld, Schaustellungen, Athletik. Möget ihr glücklich werden, hol euch der Teufel.

Doch wer in die Elysäischen Gefilde kommt, wo das Überbrettl „Zu den Gesandten“ inmitten grüner Bäume liegt: der erblickt Yvette Guilbert. Sie steht auf einem griechischen Theaterchen, unter freiem Himmel. Die Hörer sitzen auf Bänkchen unter grünen Bäumen. Sie singt. Schwalben schießen auf und nieder, zwischen den Hörern und dem Theaterchen. Abendmilde Lüfte wehn. Sie singt den feinsten Geist, den zarten Witz, hernach wächst sie übermenschlich zu höllenhafter Größe. Schwalben schießen vorbei; die Hörer blicken nach ihr, im Lichterglanz. Zweiundzwanzig Liedsänger treten auf, einer nach dem andern. Kein Athlet kommt und kein dressiertes Schwein. Die Leute plaudern und horchen. Der Geist weht.

Doch wer zu London sitzt, im Empire-Theater, sieht Athleten und Schweine. (Daß der „Wintergarten“ in Berlin die Seelen der Besucherschaft feiner formt, ist auch nicht erhärtet.)

XI.

Das deutsche Überbrettl, das Herr von Wolzogen in Gang setzen will, mag willkommen sein: wenn es Athleten, Schweine, Trapezhüpfer, Kugelwerfer zurückdrängt . . . mit den bittersüßen, den höllisch-himmlischen Liedchen.

Die wahren Überbrettl schaffen für die Vergeistigung, ja, für die Befreiung der menschlichen Seele.

Introite. Introite.

1901.

Wolzogens Buntes Theater

I.

Das Überbrettl wird dem ernsten Theater die Kundschaft nicht abgraben. Ernste Stücke von drei, vier, fünf Akten sind im geringsten nicht gefährdet: sie liegen auf einer andren Weltkugel.

Das Überbrettl soll nicht das Tingeltangel in die Kunst; es soll Kunst in das Tingeltangel bringen.

Vor einer überfeinerten Kultur zu zittern, vermag ich im gegenwärtigen Deutschland nicht. Innerliche, holde Kleinigkeiten zu hassen vermag ich gleichfalls nicht. Swift führte den Wahlspruch: „Vive la bagatelle!" und war ein Ewigkeitssatiriker.

II.

Die entschlossensten Feinde des Überbrettls werden in Zukunft Solche sein, die ihre geringe Wandlungsfähigkeit als Gesundheit ausgeben. Auch die in tieferem Sinn Schwerfälligen, welche die Ausgedehntheit eines Werks mit Größe verwechseln. Die immer rufen: „Ihr dürft keine Krammetsvögelein essen!", wohinter manchmal der Respekt vor Kälberbraten liegt.

Einer kann die Entwicklung der gesamten Erde, wie mein Kollege Heinrich Hart in zwanzig Epen schildern: aber vier Zeilchen voll Weltgefühls, voll leuchtend tieferer Anmut werden unsterblich; sie wiegen ein Lebenswerk auf.

Robert Schumann gab als Erster Stücke von fünfzehn Takten. Alle dicken Felle haben damals Zeter geschrien. Dennoch haben seine Kleinigkeiten den nicht vergänglichen Abglanz einer nicht vergänglichen Stimmung; und sind unsterblich.

Ich also fühle keine Angst vor Krammetsvögelein.

Haben doch auch Wachholder gefressen und im Walde gelebt... Nicht mal der Kritiker braucht Furcht vor der Kürze zu haben. Er kann heut mit einem Reflex machen, wozu andre Langatmigkeit brauchen, — wenn er es kann. Vive la bonne bagatelle! Vive la grande bagatelle!

III.

Böte nur jedes Überbrettl tiefe Kleinigkeiten. Bei Wolzogen ist es vorläufig ein Unterbrettl.

Ich dachte hier an einen Platz für ulkige Kampfgesänge... Die Zensur ist freilich Spielverderberin.

Das Überbrettl hat bloß Literatursatiren frei.

IV.

Nächstens dicht' ich eine auf Wolzogen und überlasse sie ihm. Ich will seinen Stil parodieren; wenn er bis dahin einen hat. Ist es nicht der Fall, so mach' ich eine Pantomime. Man sieht darin, wie er die lieben süßen Musenmädel bekurt, eine nach der andren; sie feixen hinterrücks über den alternden Blaubart. Zum Schluß mach' ich einen Schiffbruch (Wasserpantomime). Herr von Wolzogen erscheint; das Überbrettl ist das letzte Brettl, an das er sich klammert. Wir alle treten auf und wünschen ihm Glück...

1901.

„Novitäten-Abend" bei Wolzogen

I.

Der Novitätenabend bei Wolzogen begann mit einem Stück von Fulda. Hernach kam...

Hernach kam Napoleon, ein Stenodrama in 24 Akten von Hans von Gumppenberg. Dies Werkchen hatte keinen Fehler, als daß es zum Auswachsen war. Unsre

Studenten machen das witziger. Das Werkchen wurde bezischt. Und so weiter. O, o!

II.

Das Leben ist ernst. Rätselhafte Mächte umgeben uns, bestimmen unser Schicksal. Plötzlich gibt es einen Novitäten-Abend. Den Schuldigen wie den Schuldlosen trifft er. Welt, Welt, ich habe gesündigt; nicht immer reinen Herzens zog ich durch dies lockend wundersame Wirrsal; ich war ein schwacher Mensch, ich habe Mädchen verlassen, ich habe meine Lehrer bemogelt, ich habe dem Schriftsteller Sudermann vielleicht ein Unrecht zugefügt (nachts, wenn ich die dunkle Treppe hinaufsteige, fällt es mir ein), ich verging mich gegen den sächsischen Staat 1898 bei einer Zolldurchsuchung, ich bin ein schlechter Kerl — im Staube gibt es kein Leugnen mehr — — die Zerknirschung nähert sich ... Welt, Welt!

Novitäten-Abend bei Wolzogen ...

1902. 15. Februar.

Fluch der bösen Tat

Liliencrons Auftreten

I.

Herr v. Wolzogen beschwert sich über Nachahmer. Was tat er denn selbst? Er hat die Franzosen nachgeahmt. Darf ich seinen Fall mit einem weltgeschichtlichen Vorgang von heute vergleichen; seine wirtschaftliche Besorgnis mit den Schmerzen eines ganzen Volks? Dann möcht' ich an die Buren erinnern: sie klagen, von England versklavt, vergewaltigt, vertrieben zu sein, wo sie seßhaft waren; aber sie wurden ja seßhaft, indem sie die Eingeborenen versklavten, vergewaltigten, vertrieben. Man könnte

Herrn v. Wolzogen fragen: Quis tulerit Gracchos de seditione querentes?

II.

Also: Quis tulerit...? Die Nachahmer dieses Nachahmers tun allerhand, um nicht als Nachahmer zu erscheinen. (Darin allerdings sind sie wieder seine Nachahmer.)

III.

Sie tragen keinen braunen Frack (als welcher der Eigentums-Gedanke Wolzogens ist). Tragen weiße Gamaschen; selbständige Köpfe. Herr Pserhofer trug, Herr Salzer trug, Herr Rothstein trug weiße Gamaschen.

Liliencron nicht. Er war für mich der stärkste Eindruck des Abends. Man träumt die halbe Nacht von so was. Ein grauköpfiger Mann, der nicht sprechen kann, muß vortreten, zwei Gedichte sagen, deren Wortlaut niemand versteht, das eine heißt: „Die zwei Löwen“, das andre schließt „Hoch Kaiser und Heer!“ und sobald er das betreten 'runtergeklappert hat und abzieht, bezischt man ihn hinterdrein. Woran dacht' ich? An Freiligrath; an das Gedicht vom Mohrenfürsten, der auf den Jahrmärkten die Trommel schlagen muß.

IV.

Emanuel Reicher sprach andre Dichtungen des Mohrenfürsten. Ganz liliencronsch nicht: doch meisterhaft. Das eine vom Totenschädel — der Schädel eines Diplomaten, beim Bahnbau herausgeworfen, ruft den Arbeitern zu: ich vermittelte den Frieden zwischen Dänemark und Holland! ich bin Baron! er ruft es, spricht es, kreischt es, entrüstet, entsetzensvoll, aus aller Fassung — dies Eine sprach Herr Emanuel Reicher so, mit einer Bildkraft, daß kein andres Kennwort denn genial gut genug scheint.

Zwei Österreicher machten sich verdient: Pserhofer und Salzer. Pserhofer ist alte Schule, gibt seichte Epigrämmchen; nicht unliebenswert, wenn er nach dem Witzpunkt wartend stillhält, um einzukassieren, was ihm an Beifall geschuldet wird. Er macht fast alles; auch ein Literatursatirchen, von zwei Personen gespielt; er ist sozusagen ein Steiermärker im großstädtischen Betrieb. Der Andre aus Österreich, Marcel Salzer, war der beste Verwandlungskünstler des Abends.

Frau Nissen sang. Liane Leischner hat in guten Augenblicken den Teufel los. Nur darf sie nicht zulänglich machen, was Yvette Guilbert unerreichbar macht: das Nachtbild von der Straßengängerin, dem Beschützer pfeifend, um einen abzumurksen. Aus dem „piouit! . . .“, dem Pfeifton der Yvette, macht sie ein farbloses „hallo!“ So war der Unterschied im ganzen.

V.

Der Kampf Ernst von Wolzogens und dieser Sekte, des Hauptmieters und der Aftermieter (beiden gehört das Haus nicht), geht fort. Na, unter namenloser Spannung. Die Gerechtigkeit fordert immerhin, zu sagen, daß der braune Frack Wertvolleres gibt als die weiße Gamasche.

Und daß jeden Kenner des gallischen Vorbilds die Nachstümperei Beider melancholisch macht.

1901. 27. September.

Die Seuche

I.

Ich saß im Trianon-Theater.

Die erste Nummer, dünkt mich, war Robert Schumanns „Zigeunerleben“; dramatisch dargestellt. Um

einen elektrischen Glühofen, durch eine rote Gelatinescheibe geheizt, kauerten mehrere Theaterzigeuner aus der Maskengarderobe von Protz in der Friedrichstraße und detonierten gemeinsam. (Der verstorbene Komponist Schumann gab im Sarg einen Ton von sich, als Kritik.)

Nachher kam, dünkt mich, „An der Wiege“ von Taubert, indem eine Mutter aus der Maskengarderobe von Protz (Friedrichstraße) mit ihrer kleinen Tochter dastand, die als Holländerin verkleidet war. (Protz). Die Mutter, während sie das Kind ansah, schrie wiederholt: „Sum, sum, sum, mein Kindchen ist nicht dumm.“

Nachher sangen, dünkt mich, eine Dame und ein Herr, Darja Misczko und Leo Gollanin, Trompeterlieder von Scheffel. Beide waren verkleidet (Protz.) Darja Misczko detonierte ihre Bewunderung, wie stolz und stattlich er (Gollanin) gehe. Gollanin seinerseits detonierte kniend im Trompeteranzug (Protz), er habe in Darja Misczkos Augen einst gelesen — Gott behüete Darja Misczko, es habe nicht sein sollen. So Gollanin.

Wenn die Misczko dann bedauerte, daß er hinaus sei in die weite Welt — ich konnt' ihr nicht beipflichten.

II.

Hiernach, dünkt mich, sang Nanny Mangelsdorff ein Lied mit einem Herrn, „Rechenstunde“, von Th. Gerlach. Nanny Mangelsdorff, eine ansehnliche Person, saß als Baby verkleidet auf der Schaukel. Wegen ihrer großen Jugend konnte sie den Ton noch nicht halten und detonierte; zuletzt gab sie dem Partner ein ... „Küßchen“; ei, ei, ei. Hiernach, am Schluß des ersten Teils, detonierte man „In der Pußta“ von Dvorak. Ein Zigeuner (Gollanin?) hupfte hin und her. Mich zog's in die Ferne mächtig hinaus.

III.

Meine Lieben! ich könnte meine Zeit auf Erden mit Besserem ausfüllen, als solchen Seuchen beizuwohnen. Ein Teil dieses Abends war Musik, das ist für den Musikkritiker, ein Teil waren Bilder, das ist für den Kunstkritiker — que diable allais-je faire dans cette galère?

Meine Lieben! die ihr das veranstaltet, Gott hat euch geschlagen. Laßt mich in Ruhe!

— — — —!

1902. 1. Februar.

Nun gar: Theater Charivari

I.

Der Unterschied dieses Brettls von den andren liegt zunächst im andren Raum. Zweitens im geringeren Können. Drittens in einer besondren Ausstattung: Charivari ist schnörkelhafter bemalt; Möbelwindungen mit Feentraum; man knappst nicht mit rosa Beleuchtung.

„Die Ablösung“, ein Lied von Robert Reinick (Musik von Béla-Laszky, der ein, behutsam ausgedrückt, Eklektomane ist), wurde zuerst vorgetragen. Es handelt von einem Soldaten, den der Tod ablöst. Eine Dame im rosa Ballkleid mit zwei grünen Quergebäuden sang es. Mittendrin fiel sie in einen Stuhl, obgleich die Ermüdung auf seiten des Publikums war. In dem Fotölch sang sie: „Morgenrot, Morgenrot!“ und die Bühne wurde rot beleuchtet. Als sie ausgerung . . ., ausgesungen hatte, erschien ein Knochengespenst.

II.

Später kam ein Lied „Der wahnsinnige Narr“; hinter dem Narren hielt sich eine Person weiblichen Geschlechts auf und lachte schrill, hi, hi, hi.

Nach jeder Nummer wurde die Bühne verfinstert. Und ich weiß nicht, warum durch meinen Kopf ein Rubinsteinscher Refrain summte: „O, daß es doch immer so bliebe, — o, daß es doch immer so blie-ie-be!"

III.

„Sphinx" von Eddy Beuth, Musik wieder von Béla-Laszky, fand den ersten Beifall. Eddy? Was für Vorname. Dann kam ein Danny. Herr Danny Gürtler sagte Gedichte. Danny! Er trug einen kaffeebraunen Frack. Sein Herz sei zerrissen, verwundet. Hierauf: er habe die blonden Haare gern; auch liebe er (Danny) die schwarzen Haare.

Gustav Falkes hübscheres Nachtwandlerlied, „links Luischen, rechts Marie und voran die Musici", litt allzusehr an Béla-Laszky. Danny Gürtler war auch der Dichter eines Liedes, „Mein Mund ist so rot, so rot, so rot", das Carla Lingen vortrug. Carla Lingen und Petra Bock, auch Else Kosseg taten ihr Bestes, um neck'sch zu erscheinen. Über die Bühne tollte manches Tralala.

IV.

Von Bierbaum werden wir bald genug haben. Else Kosseg sang sein: „Sprach Mama ... heisassa ... Rosen sind zum Brechen da." O Klingklanglieder! Auch sie sind zum Brechen da. 1901. 18. Juli.

Schall und Rauch

I.

Das ist ein hübsches Theaterchen. Recht leicht gebaut, recht gut gelegen; keine Radrennbahn, kein Stall.

Bloß noch zuviel G'schnas; bloß noch zu wenig Einfachheit! Die Wände sind Kulissen; es könnten

Wände sein schlechtweg, doch hie und da (wär's doch so!) ein Gebild von Klinger, von Thomas Theodor Heine, von Feuerbach, von Michelangelo, von Rops!

Warum sollten, wo man kleine Szenen des menschlichen Daseins aufrichtig vorführt, echte Gebilde nicht einen Platz finden wie leichtsinnige? Schon gibt es dort Böcklinsche Masken, doch als Kulisse gemalt, g'schnasmäßig. Ihr seid mir noch zu krampfig! Ihr habt noch nicht die Sicherheit des Innenschliffs. Ihr wollt noch zu rasch mit einem „Feez" den Leuten ins Gesicht springen. Kiwitt, kiwitt, wat för'n dollen Vogel bün ick!

II.

Wo man kleine Szenen des menschlichen Daseins aufrichtig vorführt . . . Man spielte zuvörderst „Familienidyll" von Méténier; wo gaudiebische Gauner Feste des Lebens rührend begehn. Der eine sang, als Höhepunkt: „Stehl auf dehn Tiesch die duhftehndehn Resedien." Das war entzückend.

(In Paris, im Grand Guignol, oder Hanswursthaus, wird besser gespielt: doch es wurde hier auch nicht schlecht gespielt.)

III.

Ein zweites Drama der Verlumptheit kam aus England. „Schiffbrüchig" nach dem Englischen von Maugham.

Nach dem Englischen von Maugham? Bin mißtrauisch. Jedenfalls: der Gang der Handlung war folgender. Zwei Schiffbrüchige heiraten einander. Wie soll man kennzeichnen, was die Frau getan hat? Um es schonend auszudrücken, so war sie eine Schneppe. Mehr deut' ich nicht an.

Ein Habenichts heiratet sie. Und nun erfolgt das bekannte „Ja — aber". Ja (spricht er), ich bin am Ende. Ja, ich bin ausgehungert. Ja, ich weiß, daß du

ein Frauenzimmer warst. Ja, ich heirate dich, weil du Draht hast. Ja — und so weiter. Dann kommt das Aber.

Aber: wir beide wollen Ruhe haben. Aber: wir haben beide nichts zu verlieren. Aber: du warst mitleidig und hast mir vierhundert Mark nach Südafrika geschickt. Aber (und jetzt kommt die Heuchelei trotz alledem): du brauchst so viel Liebe!

Um lessingisch kurz zu sein: Ein elend jämmerliches Spiel schrieb Coromandels stumpfer Kiel. Der Dichter meint: sie ziehn ohne Täuschungen in die Ehe. Somit werden sie, meint er, nicht enttäuscht sein.

Wir aber sprechen: mögen sie es, oder mögen sie es nicht! Wir haben keinen Anteil an ihrem Glück und ihrem Elend. Wir sehen Sprecher, nicht Gestalten. Sprechgestalten statt Wesensgestalten. Ab!

IV.

Es ist ein Brüsten mit dem Mute letzter Verlumptheit. Soll man aber ganz ehrlich sein: schlechte Stücke dieser Art sind mir lieber als schlechte Stücke andrer Art.

Denn sie geben noch etwas, das fern an Seelenentlarvung und Bekennertum erinnert.

Ein belangloses Spiel verkündet hier Ansichten, die vielleicht in vierhundert Jahren herrschen auf der Welt, wenn das „lebensgefährliche Vorurteil der Ehre“, wie Strindberg sagt, überwunden ist. Hier liegt der Ewigkeitszug. Das war zu rezensieren.

V.

(Am Schlusse sang eine Sängerin einen seltsamen Gesang. Es ließen sich damit große Erfolge leicht erringen. In Schwientochlowitz. In Neutomischel. In Rogasen. Sie sang: „Er drückte warm, — er hatte Charme, — mein zuckersüßer, schneidiger cap’taine

d'armes." Und sah dabei aus, als spräche sie: bin ich nicht ein Herzensdieb?

Meine Seele rief: Nujaaa!)

1902. 5. Januar.

Die elf Scharfrichter

(In Berlin)

I.

Jedenfalls ist dieses Münchener Kabarettl eine bessere Kopie vom Märtyrergebirg oder Montmerde (wie die Kundschaft statt Montmartre sagt), als die wolzogensche Kopie gewesen ist. Eine bessere Kopie. Eine ehrlichere Kopie.

Denn es ist ehrlicher, einen Franzosen (den man fließend Deutsch sprechen gelehrt hat) offen an die Spitze zu stellen, als ihn heimlich nachzumachen und all dies mit braunen Fracks zu bemänteln.

II.

Die Deutschen haben doch so viele Vorzüge — weshalb trachten sie, auch noch Überbrettler zu sein. Es tritt unter den „Elf Scharfrichtern" ein Dutzendgallier auf, einer, der schreckliche Verse macht, Verbrauchtheiten mit Leibschmerz, ein Monsieur Henry; ein Franzose fünften Ranges, der in Städten mit größerer Bevölkerungszahl westlich vom Wasgenwald keine Aussichten hätte — dieser Mann erscheint, singt etwas von marschierenden Leuten, die zum Ruhm marschieren, zur Liebe marschieren, ins Leben marschieren, mit dem Kehrwort „ce sont des gens qui marchent, qui marchent, qui marchent" ... und mit einem Schlage reißt er hin; aus seiner emporgehobenen Rechten springt der Funke; am Strophenschluß steht er wie eine Statue, daß man denkt: er

wird nun senkrecht emporfliegen, vor unsren Augen hinaufgetragen werden — und man muß sich Luft machen durch Händeklatschen.

Wer ist Monsieur Henry? Niemand. Aber die Welt, aus der er stammt; die Schicht, aus der er kommt: die siegen. Er ist ein Durchschnittssoldat aus einem Wunderheer. Das Heer ist alles.

III.

Vielleicht hat er die Münchener beeinflußt. Das Wolzogensche Familienunternehmen gab Flitter-Mumpitz — (und hatte vielleicht zu schwere Musiker. Sie schrieben immer gleich ein Musikdrama.) Die Scharfrichter, deren Komponist Hannes Ruch heißt, gehn auf eine dudelnde, strophische Musik; auf einprägsamen Singsang mit etlichem Tongerät zur Begleitung. Der Vortragende steht abgeschlossen vor einem grauen Tuch, dahinter schallt Musik.

Endlich haben die Scharfrichter feinere Linienkunst. Sie kommen aus einer Malerstadt. Da ist ein Herr Arcus Troll, der ein Wielandsches Gedicht aufsagt (nach dem Lukian) — dieser Mann geht hin und her, eine große, volle Gestalt mit Spitzbart, macht köstliche Linien, dramatisiert alles, und man weiß nicht, ob er aus einem Hengelerschen Bild entlaufen ist oder aus einem von Callot.

Dann ist da ein Bassist, Quidam, der Lieder vom heiligen Nepomuk singt oder vom armen Konrad ... auf gar nicht gewöhnliche Art, obschon er eigentlich keinen Gestus macht; die Sache kommt aus der Erde; oder wie von der Straße.

IV.

Fräulein Marya Delvard, die etwan in der Maske der Cosima Wagner herumläuft, singt bei grün-fahlem Licht (es ist die Sargbeleuchtung vom Cabaret du

Néant!), ein Kindsmörderinnenlied. Sie ist keineswegs eine besondre Kraft: aber wir haben keine bessere gehabt. (Und ihr „piu mosso!", eine ruhevoll gebrachte Zote, wurde vom Pupplikom, wie die Frau Rat Goethe diese Vielheit nennt, nicht erkannt.)

Bleibt ein guter Musikzeichner, Herr Loch, — und der Dichter Ludwig Scharf, der inmitten dieser Mannigfaltigkeiten einen Hauch ... eben einen Hauch von Dichterschaft spüren ließ. In sozialem Groll.

In Summa: eine bessere Kopie. Eine viel bessere Kopie. Mit guten eignen Ansätzen.

(Und nur der geborene Scharfrichter war nicht dabei: Wedekind, Wedekind.)

1904. 28. Mai.

Teloplasma

(Erotischer Abend von Herwarth Walden)

I.

Schlimm- und holde Sterne funkelten über dem Saal. Die Beleuchtung war wie schlafendes Mondlicht. Es roch nach der Blume Jelängerjelieber, nach Jasmin, nach Brötchen, nach verschollenem Maiengesträuß. Eine phantastische Welt von hinreißender Magie tat sich auf. An der Tür stand ein armer Hämling neben einer Trauerzypresse. Knippste schwermütig die Billetts ab.

Drinnen, an den Pfeilern, an den Leuchtern, an der Decke schaukelten Gewinde zart fremdländischer Stoffe. Von den Galerien sanken schwere Tropfen: peau d'Espagne. Tausend mattberückende Farben, mattflimmernd.

Und der Lieblingsvogel des Abends, ein antiker Schwan, war durch ein überlebensgroßes Denkmal oberhalb des Kronleuchters geehrt.

II.

Nach einer Weile verdunkelte sich der Raum; Dichtungen erklangen. Zuerst ein bißchen Hohes Lied, oder Schir ha Schirim, in der Ursprache. Dann ein Kapitel aus dem Ovidius. Ein Brief des Abälard an die Seinige. Ein Shakespearesches Sonett. Ein Stück aus den Aufzeichnungen des Jacob Casanova. Etwelche von Wolfgangs römischen Elegien. Ein Gesang aus dem unsterblich komischen Don Juan des liebeswitzigen Byron. Hebbels Herodes und Mariamne, erster Akt und dritter Akt. Ein paar Seiten aus dem Stendhal, „De l'amour". Ein bißchen Platen. Ein bißchen Verlaine. Einige Zuckungen des Gabriel d'Annunzio. Und alles umrauscht von Tristanharmonien, fernen, verdämmernden.

(Zum Schluß erschien Jacob Casanova selber, in magischem Licht, so fahlgrün umzuckt; ein glänzendes Spiel der Täuschung. Er brachte den Hörern erotische Kunst bei. Doch was gab es viel beizubringen? er hat Aufzeichnungen verfaßt; tausend andre haben nichts aufgeschrieben, ohne Minderes erlebt zu haben.)

III.

Auch die Gäste waren ersucht worden, in Liebesgewändern zu erscheinen. Eine wunderholde Schauspielerin, Fräulein Tilly Waldegg, die schönste Frau heut in Berlin, hatte sich in einen zarten, leuchtenden Schleier gehüllt, warf Blumen in die Luft, den Gästen ins Antlitz, vor allem auf ihren eignen Weg. Unter den Herren sah man bekannte Erscheinungen. Oskar Blumenthal, als Amor, tollte mit Köcher und Bogen an den Wänden entlang.

IV.

An diesen Wänden hingen Gemälde, doch nur von drei Malern, die auf „art", „arth" und „ard" endigten: Makart, Hogarth, Fragonard. (Namentlich Ho-

garths unvergängliches Doppelbild „Before“ und „After“ hatte den Ehrenplatz im Hintergrund erhalten.)

Es war überdies festgesetzt, daß keine der Damen heut mit ihrem richtigen Liebhaber dahinschritte. Jede ging für den Lauf des Abends eine sozusagen neue Gemeinschaft ein. Das gab Anregungen.

Und immer, wenn die Tristanklänge verstummten, spielte schon ein unterirdisches Orchesterchen Musik von Jacob Offenbach: bald eine Bocksmelodie, bald die Liebesgondelklänge aus dem venezianischen Akt von „Hoffmanns Erzählungen“. Und als man am dämmrigen Morgen . . .

V.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Leser, es war ganz anders.

Der Saal schien unter der Leitung von Herwarth Waldl schlecht geheizt. Noch niemals an einem erotischen Abend war mir so kalt. Waldl, ein Mann in den Zwanzig, mit friedlicher Seminaristenmähne, spielte einen Sonatensatz von Schubert, hinderte dann ein Chopinsches Nachtstück an der Entwicklung des Liebesgehalts.

Herr Molenar trug aus dem Heinrich von Ofterdingen des frühverstorbenen Novalis ein langes, etwas tumb-schlichtes Märchen vor. (So ein Märlein von einer Prinzessin und einem armen Knaben vor diesen Frauen und Männern des berliner Westens. Kurz: Novalis wurde als Schaute erklärt.)

Rosa Sucher sang. Neben andrem einen schelmischen Text von Schikaneder. Ich dachte: O Brünnhilde! O Brünnhilde!! O Brünnhilde!!! wie hast du dich verändert. Herr Halm las.

Aber schon war das Unglück hereingebrochen. Die Stimmungslosigkeit im Saal hatte den Punkt erreicht, wo plötzlich ein leises Lachgebrüll unbegründet auf-

tritt; bis man bloß noch zuckt. Eine Genoveva-Szene, durch Herrn von Winterstein und eine Dame schwach gespielt, gab eben noch die Zeit zum Trocknen dieser Tränen.

Das war der erotische Abend des Kabarets für Höhenkunst, Teloplasma.

VI.

Ich glaube: die reine Erotik ist heut künstlerisch heimatlos. Uns fehlt nicht nur Polizei-Erlaubnis, sie mit Hingabe zu tätigen. Es fehlt auch arglose Lust hierzu.

Die deutschen Romantiker waren die Letzten; denen ist es Ernst gewesen. Geschlechtliche Verzückung schlang sich bei ihnen gleich um religiöse Verzückung. Ludwig Tieck meinte, daß „Andacht nur verkleidete verhüllte Wollust ist“. Brentano, der später mirakelfromm endete, sah in der Religion zuerst „nichts als unbestimmte Sinnlichkeit“. Die Romantiker wurden sogar böse, wenn einer nicht mitmachen wollte. Sie nannten Den einen „Verworfenen“, der „diesen Trieb nicht hat, nicht ausübt“.

Sie waren sehr streng.

Schleiermacher, Konsistorialrat, schrieb seine Lucindenbriefe zur Verherrlichung des Geschlechtlichen. Er würde heut gebraten werden.

Ich sehne mich nach dieser Zeit nicht zurück, mit ihren Irrtümern — die außer dem „Schmutz“ viel Tuerei in sich schlossen.

Aber nach der Kühnheit, die es brauchte, solche Irrtümer zu begehn.

. . . Fahr wohl. Teloplasma.

1901. 2. November.

REGISTER

Druck von Hallberg & Büchting (Inh.: L. A. Klepzig), Leipzig.